THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
Brigham Young University

http://archive.org/details/coursdharmonieth00bazi

MT
58
.B37
1857

4me. Edition

COURS d'HARMONIE

Théorique et Pratique

PAR

FRANÇOIS BAZIN

MEMBRE de l'INSTITUT

Officier de la légion d'Honneur.
Commandeur de l'Ordre de Charles III d'Espagne.
OFFICIER DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE.
Professeur de haute Composition au Conservatoire National de Musique,
Directeur Général de l'Enseignement du Chant
dans les Ecoles Communales de la Ville de Paris.

Prix net: 25 Francs.

FRANCE & ÉTRANGER
Paris, Léon ESCUDIER, Editeur, 21, Rue Choiseul

Droit de Reproduction et de Traduction réservés.

THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

INSTITUT IMPÉRIAL DE FRANCE.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

MINISTERE D'ÉTAT.

Paris, le 29 Septembre 1857.

***RAPPORT** de la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts sur le* **Cours d'Harmonie théorique et pratique** *de M. François Bazin.**

(*Séance du Samedi* 26 *Septembre* 1857.)

Son Excellence Monsieur le Ministre d'Etat vient d'inviter l'Académie des Beaux-Arts à prendre connaissance d'un ouvrage de M. François BAZIN intitulé: COURS D'HARMONIE THÉORIQUE ET PRATIQUE.

Votre section de musique a examiné cet ouvrage avec intérêt; mais avant de vous soumettre le résultat de cet examen, nous signalerons un fait digne de remarque:

A aucune des phases les plus brillantes de l'histoire de notre art, on n'avait vu paraître les ouvrages théoriques sur la musique en aussi grande quantité qu'aujourd'hui.

Cette richesse de traités et de méthodes qui égalent en nombre, s'ils ne les surpassent, les œuvres d'imagination, peut trouver sa cause dans le goût plus généralement répandu de l'art musical, et dans le progrès incessant de toutes les études qui s'y rattachent. Mais ce qui s'explique moins, peut-être, c'est qu'en raison même de ce progrès, tant de novateurs s'évertuent à modifier ou à détruire notre ancienne et admirable notation. Parmi toutes ces tentatives plus ou moins nouvelles, parmi tant de systêmes si divers, découvrira-t-on une idée propre à simplifier et à faciliter l'étude de la musique? Nous n'avons pas à répondre à cette question. Nous nous renfermerons dans le sujet qui doit nous occuper ici, c'est-à-dire la science des accords.

Depuis la fin du XVIIIme Siècle jusqu'à nos jours, les théories harmoniques n'avaient pas suivi le mouvement rapide imprimé à l'art par les œuvres

* La section de musique de l'Académie des Beaux-Arts est composée de MM. AUBER, CARAFA, AMBROISE THOMAS, REBER, CLAPISSON, BERLIOZ.

de nos grands compositeurs modernes. Ces œuvres étaient analysées, commentées au point de vue de l'esthétique; mais ces analyses et ces commentaires, souvent l'objet de controverses, attestaient de jour en jour l'insuffisance des règles fondamentales. Une distance aussi étrange entre les productions du génie, et les traités didactiques, devait appeler les méditations des philosophes et des savants. Aussi, voyons nous des esprits sérieux et profonds, des hommes voués aux études spéculatives, chercher à faire jaillir la vérité de cet état de doute, en classant et réglementant les nouveaux faits de la pratique. C'est à leurs intéressants travaux que l'art musical devra de s'élever enfin au rang qui lui appartient dans les sciences.

Indépendamment de ces travaux si remarquables, un très grand nombre d'ouvrages théoriques plus simples, plus élémentaires, ont aussi été publiés, dans le but de propager et d'aplanir les premières études de l'harmonie.

C'est entre ces théories transcendantes et ces livres élémentaires que vient se placer l'ouvrage de M. François Bazin.

Il appartenait à un artiste qui a donné tant de preuves de talent et de savoir, d'offrir aux élèves un enseignement complet, tout en se renfermant dans le cercle d'une application positive.

Nous n'entrerons point ici dans une analyse détaillée des diverses parties de cet ouvrage. L'auteur lui même en expose le plan dans sa préface. Mais nous nous plaisons à le constater: M. Bazin a fait un livre utile, clair, substantiel et parfaitement approprié aux besoins de nos écoles.

Ses doctrines sont excellentes.

Ses procédés sont ingénieux et nouveaux.

Il a su dégager ses leçons de définitions abstraites, et il s'est appliqué surtout à développer le sentiment musical par une étude essentiellement pratique.

En conséquence, nous vous proposons, Messieurs, d'accorder votre approbation à l'ouvrage de M. François Bazin.

L'académie adopte les conclusions de ce rapport.

Pour copie conforme

Le chef de la Division des Théâtres,

Signé: CAMILLE DOUCET.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL

de musique et de déclamation.

Paris, le 1er Août 1857.

RAPPORT du Comité des études musicales du Conservatoire sur le **Cours d'Harmonie théorique et pratique** *de M. François Bazin.*

Le Comité des Etudes musicales du Conservatoire impérial de musique et de déclamation a examiné avec un intérêt bien justifié par le nom et le mérite de l'auteur, le COURS D'HARMONIE que M. François BAZIN lui avait soumis.

Ce qu'il a remarqué d'abord dans cet ouvrage, indépendamment de l'excellence des doctrines et de la pureté des principes qu'on devait s'attendre à y trouver, c'est la forme pratique donnée à cette méthode, le choix ingénieux des procédés nouveaux, et enfin l'uniformité du plan appliqué à toutes les matières.

Ainsi, par exemple, l'auteur oblige l'élève à écrire isolément chaque accord, c'est-à-dire sans aucun enchaînement, et l'habitue, en même temps, à la bonne disposition de ses parties. Ensuite l'élève s'exerce à enchaîner un accord à un autre d'après ses tendances naturelles, pour arriver enfin à ses diverses résolutions exceptionnelles.

En outre M. F. Bazin a eu le mérite de traiter dans un chapitre fort court intitulé: DU CHANT DONNÉ MÉLODIQUE, un point de l'enseignement longtemps négligé dans nos écoles, l'art de trouver la basse et l'harmonie d'une mélodie donnée. L'auteur a su résumer avec précision et réduire en principes généraux les lois, jusqu'alors un peu arbitraires, qui président à la formation de toute harmonie servant d'accompagnement.

Le Comité approuve donc le COURS D'HARMONIE de M. F. Bazin, comme le fruit d'une longue expérience, acquise dans un enseignement fécond et brillant, et l'adopte pour l'usage des classes du conservatoire.

Signé: AUBER,
Directeur-Président du Comité.
GIACOMO MEYERBEER, CARAFA, F. HALEVY, AMBROISE THOMAS, L. LEBORNE, D. ALARD, PREMIER, L. MASSART, GALLAY, G. VOGT, G. KASTNER.

EDOUARD MONNAIS,
Commissaire impérial.

Pour copie conforme:

ALFRED DE BEAUCHESNE,
Secrétaire.

MINISTERE
de la Guerre

DIRECTION DU PERSONNEL.

BUREAU
des États majors
et des
Écoles Militaires

(Extrait d'une lettre du Ministre de la Guerre.)

Paris, le 9 Novembre 1857.

Monsieur, vous m'avez soumis en épreuve le Cours d'Harmonie théorique et pratique *dont vous êtes l'auteur et pour lequel vous demandez mon suffrage*

. . . . . *Je ne pourrais, d'ailleurs, rien ajouter aux témoignages honorables que vous avez reçus du Comité des Études du Conservatoire et de la Section de Musique de l'Institut; mais je vois avec beaucoup de satisfaction que ces éloges aient été accordés à un ouvrage qui sert de base à l'enseignement de nos élèves militaires, dans le cours d'harmonie que vous professez avec distinction au Conservatoire.*

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

Le Maréchal de France,
Ministre Secrétaire d'État de la Guerre,

VAILLANT.

A M. François Bazin, professeur d'Harmonie et de Composition au Conservatoire Impérial de Musique.

RAPPORT de la Commission d'Examen des Candidats aux emplois de Chef et de Sous-Chef de musique dans l'armée sur le Cours d'Harmonie théorique et pratique de M. François BAZIN.

Paris, 4 Décembre 1857.

La Commission d'Examen des Candidats aux emplois de Chef et de Sous-Chef de musique dans l'armée a lu avec beaucoup d'intérêt l'ouvrage de M. François BAZIN intitulé: COURS d'HARMONIE THÉORIQUE ET PRATIQUE.

La juste renommée qui s'attache au nom de l'auteur devait nécessairement appeler l'attention de la Commission sur un ouvrage dont elle avait déjà pu apprécier tout le mérite par le grand nombre d'élèves remarquables que M. F. BAZIN a produits. Il y a peu d'artistes qui soient en mesure de réunir les succès pratiques du compositeur et ceux du professeur. M. F. BAZIN possède ce double avantage et son excellent traité en a subi l'heureuse influence.

Le Cours d'Harmonie soumis à notre examen est conçu sur un plan entièrement nouveau. Il a de plus l'inappréciable mérite d'être d'une clarté remarquable dans l'exposition et dans l'enchaînement des faits harmoniques. L'idée ingénieuse de toujours appliquer les modulations, les cadences et les marches à chaque accord nouveau est un puissant moyen pour fixer dans l'esprit des élèves ces éléments principaux de toute composition musicale.

Faciliter l'étude de l'harmonie et la rendre accessible à toutes les intelligences, tel est le but que l'auteur s'est proposé et qu'il a su atteindre de la manière la plus heureuse.

La Commission donne donc son approbation au COURS d'HARMONIE THÉORIQUE ET PRATIQUE de M. François BAZIN et le recommande spécialement aux musiciens qui travaillent pour devenir des Chefs ou des Sous-Chefs de musique dans l'armée.

Signé: le Général MELLINET,
Président de la Commission.

Le Colonel GUIOD, AMBROISE THOMAS, GEORGES KASTNER, Secrétaire Rapporteur.

PRÉFACE.

Bien que la composition dramatique ait toujours été mon occupation dominante, mes premiers travaux ont eu pour objet l'enseignement de l'harmonie. Avant d'aller à Rome en qualité de premier grand prix de l'Institut, j'avais déjà fait un cours au Conservatoire, et depuis, j'ai consacré des heures nombreuses à ces intéressantes études, tant au Conservatoire impérial de Paris, qu'au Gymnase musical militaire.

Le traité d'harmonie que je viens offrir au public est donc le résultat de nombreuses années d'observations et d'expériences.

Inédites encore, et déjà presque populaires, plusieurs des leçons de ce traité ont été répandues çà et là, par les copies, souvent peu fidèles, de mes anciens élèves, devenus maîtres à cette heure et chefs de musique dans nos armées. Plus ou moins altérés, ces textes perdent à être isolément exploités, et dépourvus de l'enchaînement logique qui donne à l'ensemble de l'oeuvre toute son utilité, toute sa valeur.

Tels sont les principaux motifs qui m'ont décidé à livrer à la publicité, ce cours d'harmonie patiemment élaboré.

Dès les premières années de mon enseignement j'avais remarqué qu'en général nos livres sur l'harmonie semblent plutôt écrits pour ceux qui savent que pour ceux qui veulent apprendre; que l'érudition de ces livres embarrasse parfois l'esprit des élèves au lieu de l'éclairer, et que la partie si importante du travail pratique, si bien indiquée dans nos grammaires modernes, est presque toujours absente de nos ouvrages sur l'harmonie. C'est sous l'impression de ces idées que j'ai conçu le dessein de mon cours d'harmonie, l'écrivant, l'expliquant et le modifiant au fur et à mesure des leçons. L'ouvrage est donc essentiellement pratique. C'est à dessein que les digressions savantes en sont écartées pour laisser l'élève s'approprier, sans préoccupation, des principes sur lesquels il y aurait inconvénient à lui montrer le doute. La même pensée m'a fait juger inutile de lui parler de l'origine de l'harmonie. Je fais connaître à l'élève les agrégations de sons employées dans la musique de notre époque, sans l'occuper de l'origine de ces agrégations. La diversité des théories émises à ce sujet indique suffisamment que cette matière doit être traitée à part. La même observation s'applique à l'enchaînement de certaines agrégations de sons dont je n'ai pas parlé. Plus tard,

lorsque l'élève sera devenu maître de sa théorie, il pourra, il devra même lire les beaux travaux sur l'harmonie de nos théoriciens tant anciens que modernes.

Mon cours est divisé en six parties qui se subdivisent par leçons. Réglées d'après un plan homogène, chacune de ces leçons est suivie d'exercices spéciaux disposés de manière à offrir aux élèves leur travail tout tracé. En d'autres termes, le texte explicatif et les exemples qui l'accompagnent sont autant que possible, présentés sous une même forme afin d'être plus aisément accessibles à l'esprit. J'emploie le style vocal pratiqué par les anciennes écoles d'Italie et par notre Conservatoire, qui en garde soigneusement les traditions. Le nombre de quatre parties étant, à peu d'exceptions près, celui qui permet l'emploi de tous les accords, est aussi celui que j'ai adopté; l'art d'écrire pour deux, trois, cinq voix et plus n'étant pas du domaine d'un ouvrage de cette nature. C'est aussi avec intention que j'ai établi quelquefois certaines règles, dont la rigueur pourra paraître exagérée; elles auront l'avantage de garantir l'élève des chances de nombreuses fautes. Celui qui aura suivi ce cours connaîtra non seulement les accords théoriquement, mais, de plus, il saura les trouver et les écrire sur une BASSE DONNÉE et sous un CHANT DONNÉ.

Si je suis assez heureux pour que mon ouvrage facilite l'étude de l'harmonie, je serai amplement récompensé par la satisfaction d'avoir aidé à répandre un art divin que tous les grands esprits ont aimé; le seul peut-être, que l'on souhaite de retrouver dans le monde meilleur qui nous est promis.

François Bazin

Paris, 1857.

COURS D'HARMONIE

THÉORIQUE ET PRATIQUE.

INTRODUCTION.

DE L'HARMONIE.

L'harmonie est l'art de combiner les sons simultanément. Les diverses combinaisons simultanées des sons se nomment **Accord**.

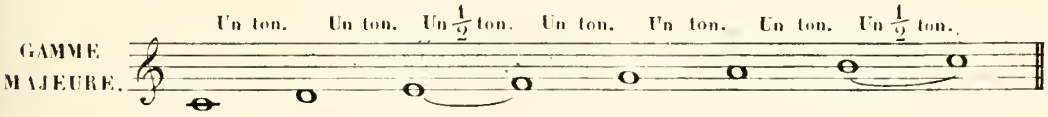
On appelle **Harmonie théorique** la connaissance des lois qui régissent les accords, et **Harmonie pratique** l'art de disposer ces accords pour les voix ou les instruments.

DES GAMMES.

La tonalité moderne est basée sur deux gammes: la gamme majeure et la gamme mineure.

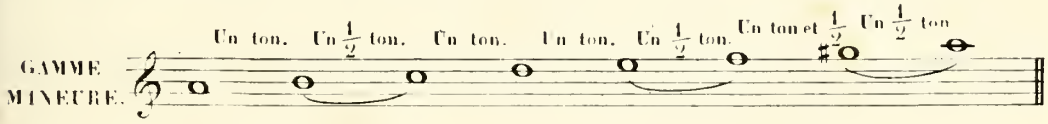
De la gamme majeure.

La gamme majeure se compose de cinq tons et deux demi-tons disposés de cette manière:



De la gamme mineure.

La gamme mineure se compose de trois tons, d'un ton et demi et de trois demi-tons disposés de cette manière:



Ces deux gammes sont les types sur lesquels la musique de nos jours est composée.

La première note d'une gamme majeure ou mineure s'appelle **Tonique**; la seconde note, **Sus-tonique**; la troisième note, **Médiante**; la quatrième note, **Sous-dominante**; la cinquième note, **Dominante**; la sixième note, **Sus-dominante**; la septième note, **Sensible**.

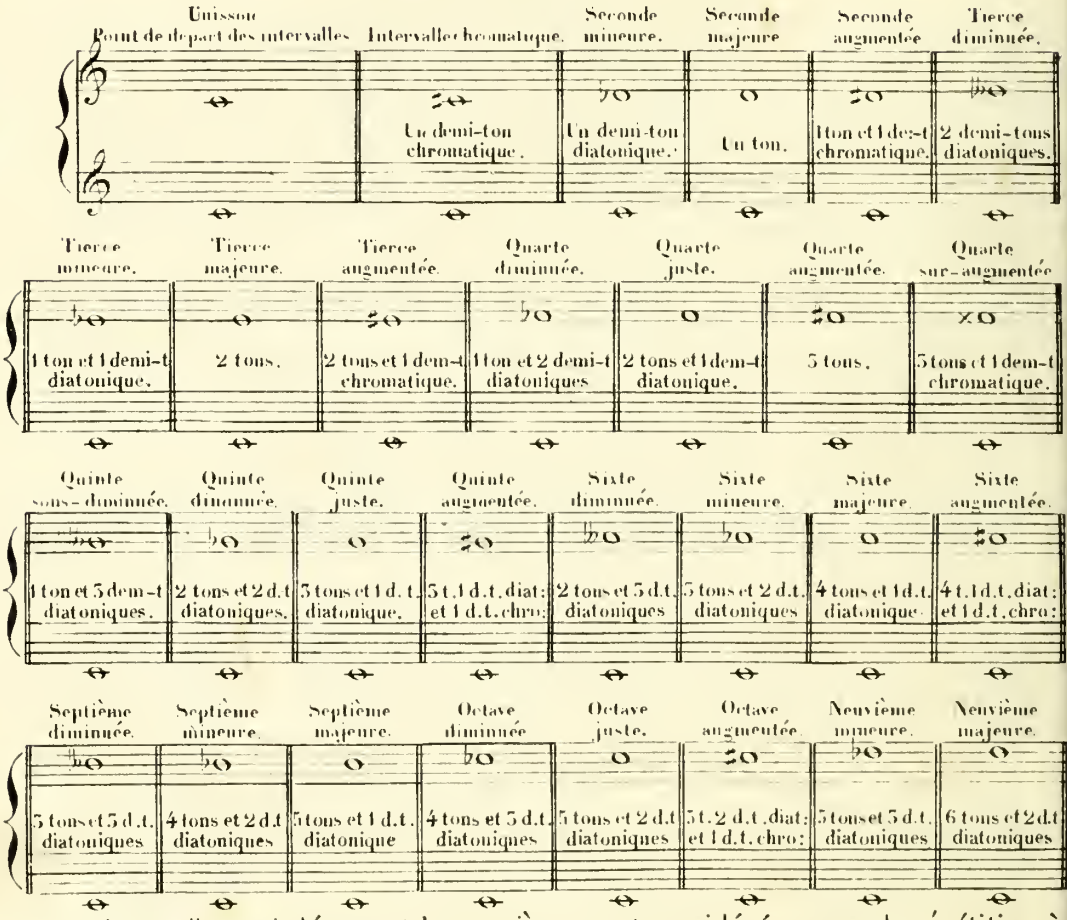
Les diverses notes d'une gamme s'appellent aussi **Degré**. Ainsi: l'on dit quelquefois le premier degré, le quatrième degré de la gamme, etc: etc:

PREMIÈRE PARTIE.

1re Leçon. DES INTERVALLES.

L'intervalle est la distance qui sépare un son d'un autre son. Cette distance se mesure en partant du son le plus grave au son le plus aigu.

TABLEAU DES INTERVALLES.

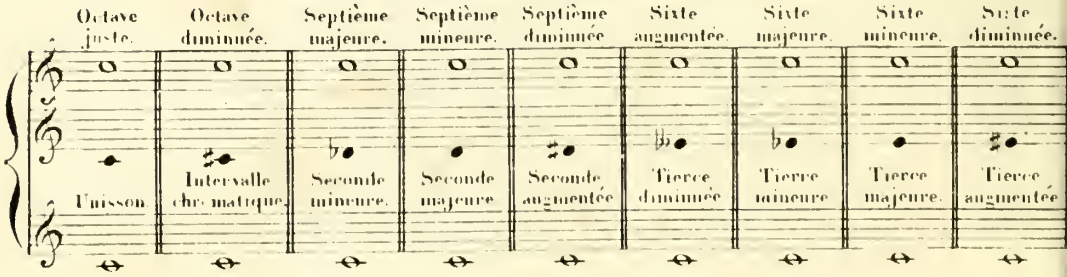


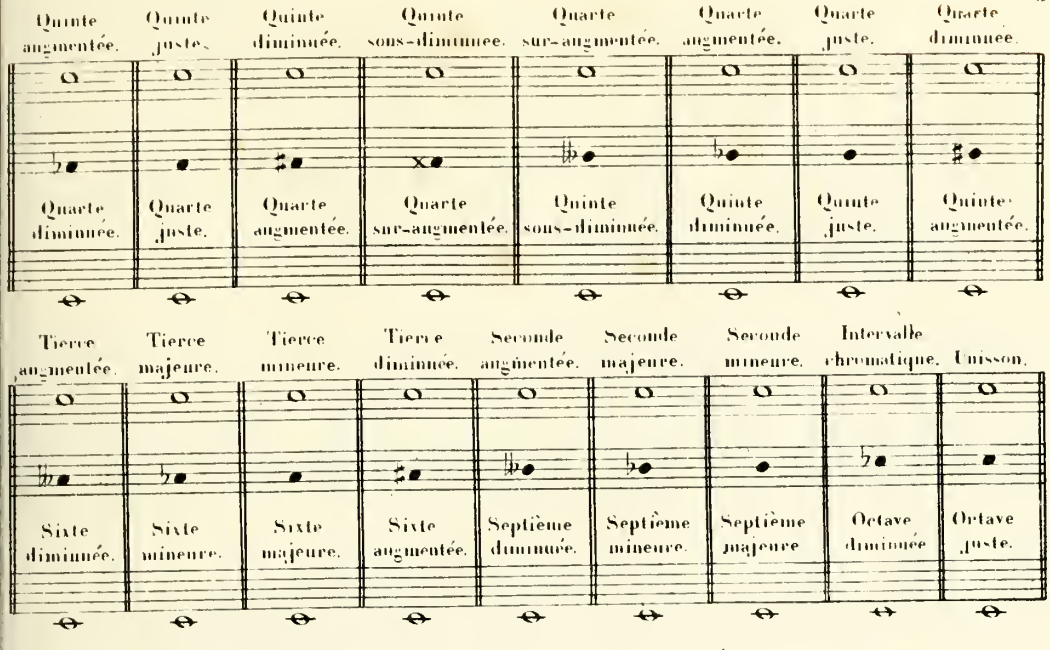
Les intervalles qui dépassent la neuvième sont considérés comme la répétition à une, deux ou trois octaves supérieures de ceux qui sont contenus dans la première octave.

Du renversement des intervalles.

Les intervalles se renversent en transportant le son grave au-dessus du son aigu. Tous les intervalles sont susceptibles de ce renversement, à l'exception des intervalles de neuvième majeure, de neuvième mineure et d'octave augmentée.

TABLEAU DES INTERVALLES RENVERSÉS.





Des intervalles consonnants et dissonnants.

Les intervalles sont divisés en intervalles consonnants et en intervalles dissonnants.

Les intervalles consonnants ont seuls cette particularité qu'ils se subdivisent entr'eux.

TABLEAU DES INTERVALLES CONSONNANTS AVEC LEURS SUBDIVISIONS.

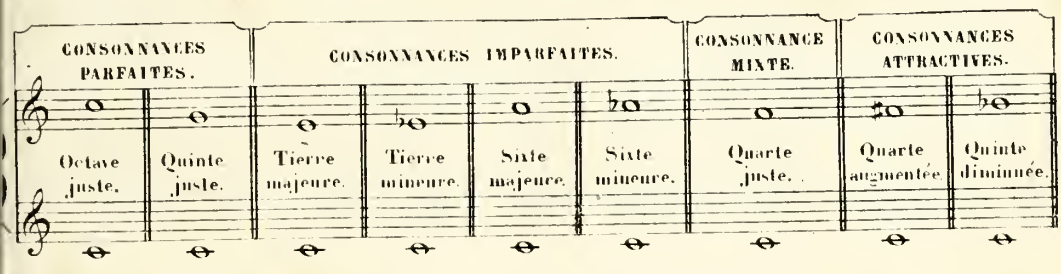
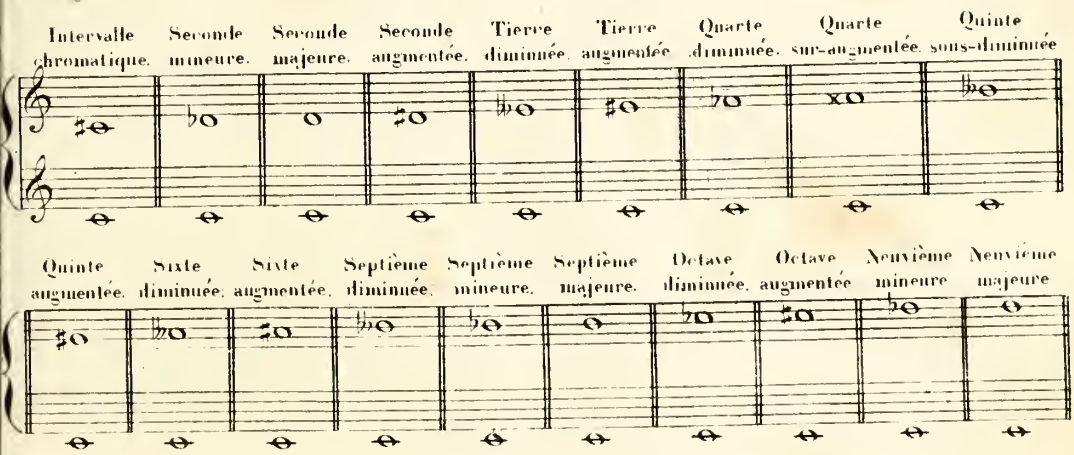


TABLEAU DES INTERVALLES DISSONNANTS.



EXERCICES SUR LES INTERVALLES.

Ces exercices consistent à écrire sur une portée supérieure, les notes qui forment les intervalles indiqués ci-dessous, de la même manière qu'ils le sont dans les exemples précédents.

TABLEAU DES INTERVALLES.

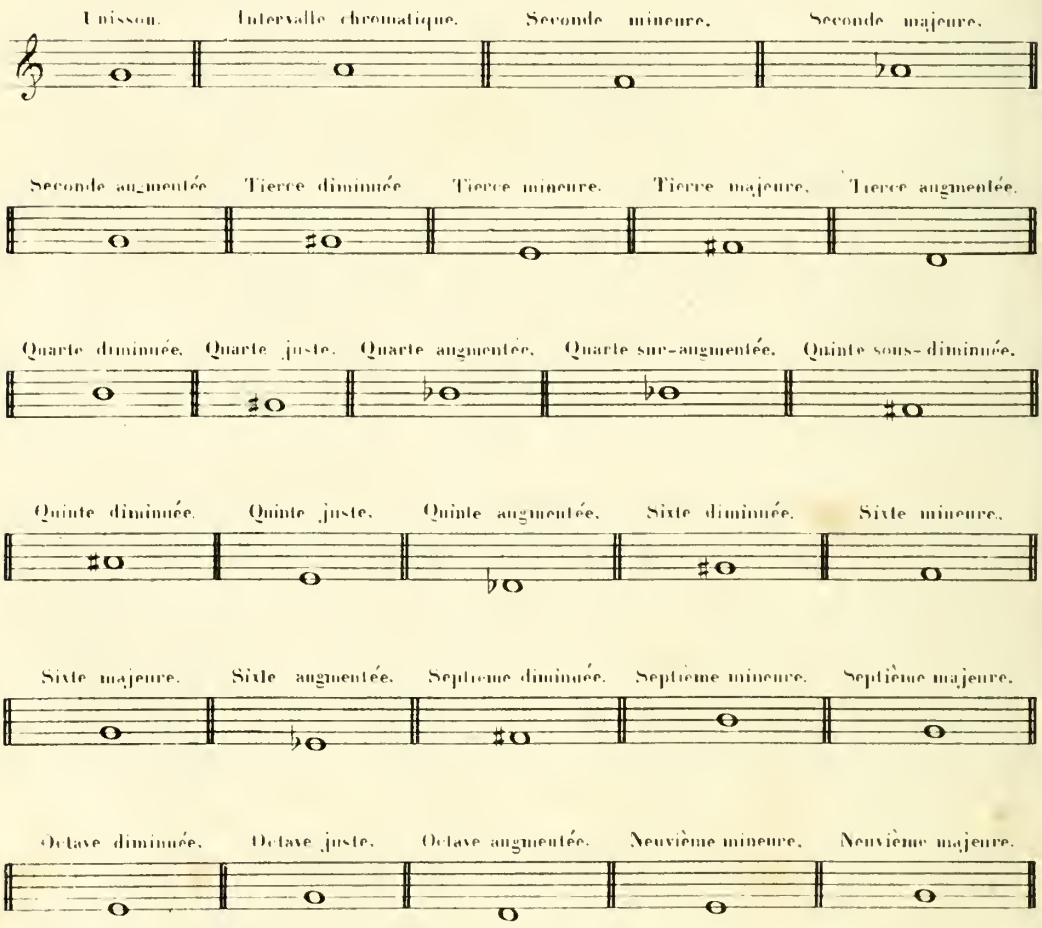
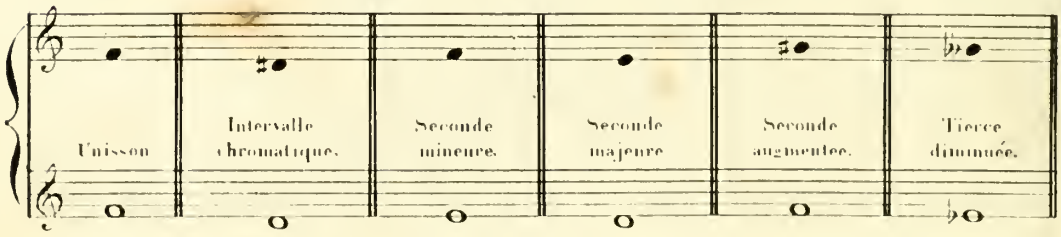
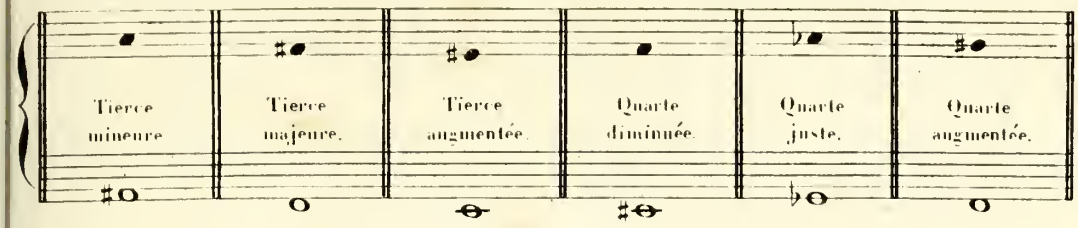
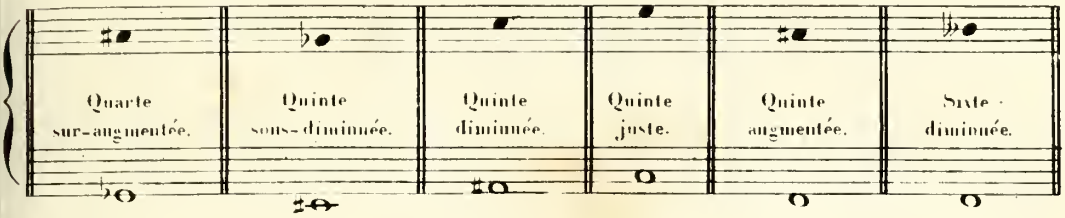


TABLEAU DES INTERVALLES RENVERSÉS.







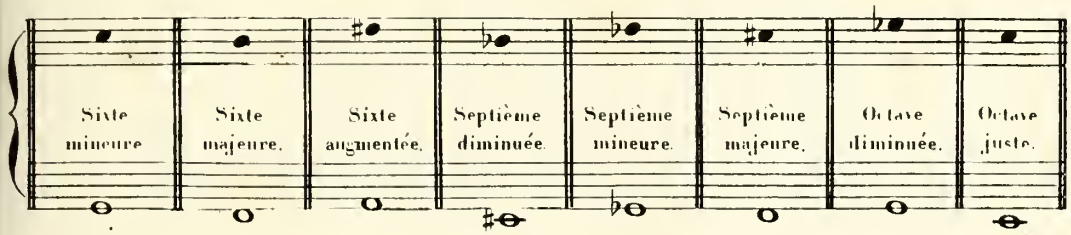


TABLEAU DES INTERVALLES CONSONNANTS.

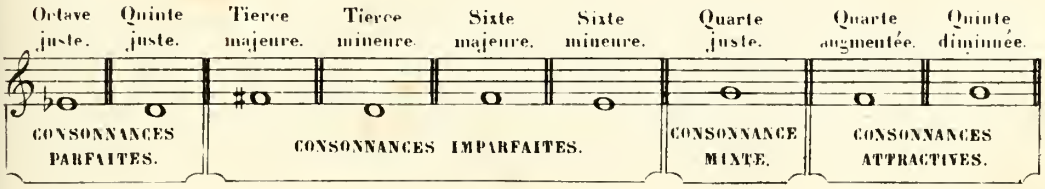
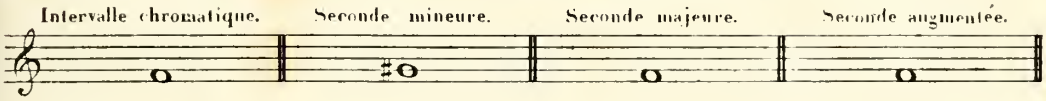
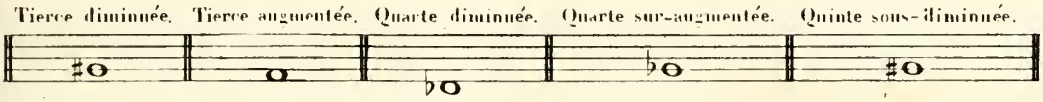
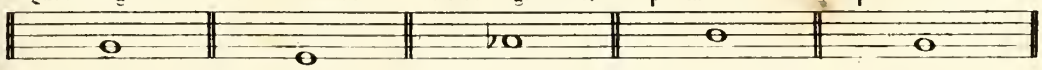
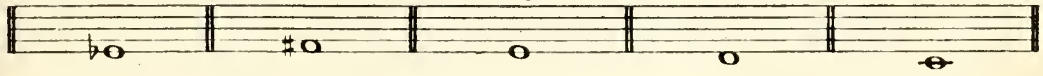


TABLEAU DES INTERVALLES DISSONNANTS.





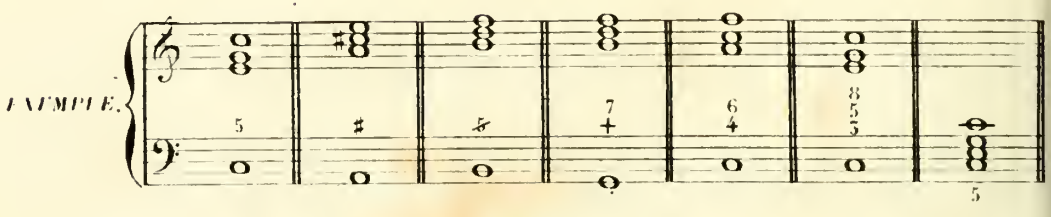




DES CHIFFRES ET DES SIGNES INDICATIFS
des divers accords.

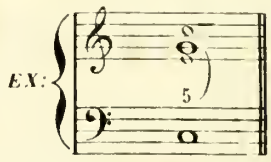
2me Leçon.

En harmonie les accords sont représentés par des **chiffres**, des **accidents** et des **signes** posés sur les notes de la basse. Quelquefois on les place sous cette note.



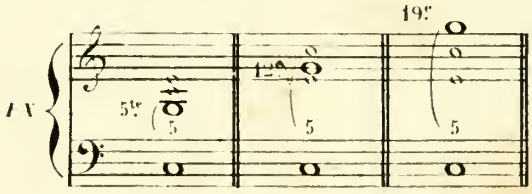
Des chiffres.

Le chiffre qui représente un accord représente aussi numériquement un des sons de cet accord.

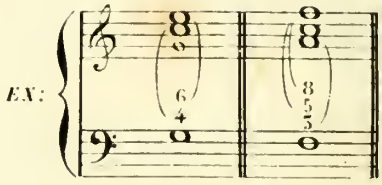


Ainsi, un 5 placé sur la note Ut en représente la quinte, en même temps qu'il représente un accord dont cette quinte doit nécessairement faire partie.

Les notes indiquées par les chiffres ne doivent pas toujours être écrites à leur diapason. Elles peuvent se transposer à une ou plusieurs octaves au-dessus.

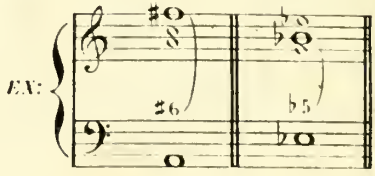


Un accord peut être aussi représenté par plusieurs chiffres.

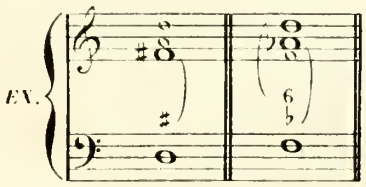


Des accidents.

Les accidents se placent à la gauche des chiffres et altèrent l'intervalle que ceux-ci représentent.

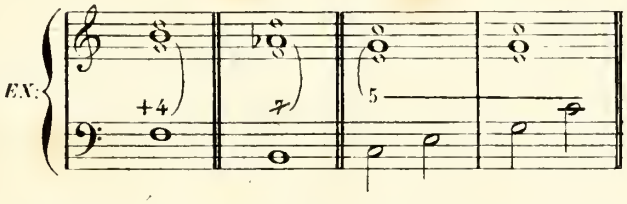


Lorsqu'un accident se trouve seul, ou sous un chiffre sur une note de basse, on sous-entend le chiffre 3 à côté de l'accident. Ainsi donc, un accident isolé ou sous un chiffre sur une note de basse, représente toujours une tierce altérée.

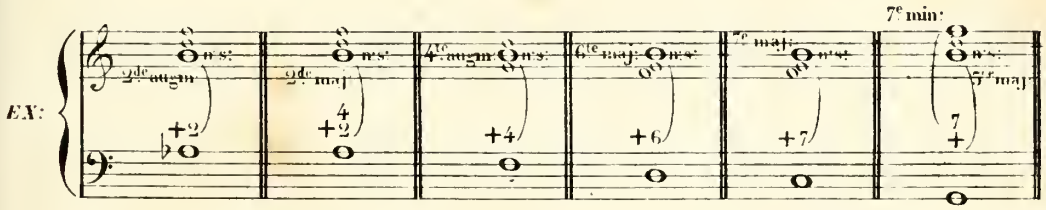


Des signes.

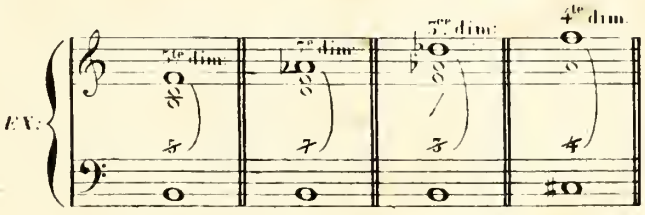
Les signes sont toujours combinés avec les chiffres. Il y en a de trois sortes: la petite croix +, la petite barre oblique —, et la ligne horizontale ——.



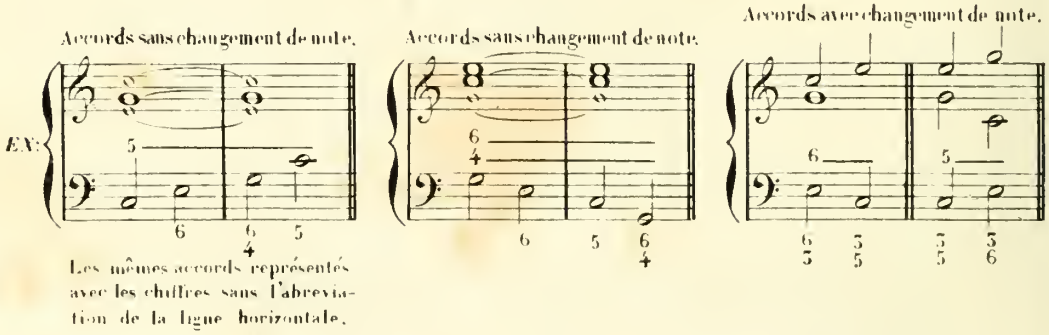
La petite croix est un signe qui indique la note sensible. Cette petite croix placée devant le chiffre +2 indique une **Seconde augmentée**; devant le chiffre +2 accompagné du chiffre 4 une **Seconde majeure**; devant le chiffre +4, une **Quarte augmentée**; devant le chiffre +6, une **Sixte majeure**; devant le chiffre +7, une **Septième majeure** et sous le chiffre 7 elle sous-entend une **Tierce majeure** combinée avec une **Septième mineure**.



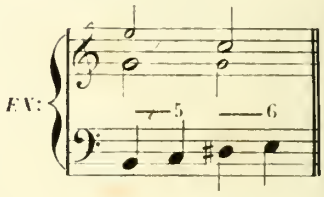
La petite barre oblique — indique les intervalles diminués. Elle traverse obliquement le chiffre de bas en haut.



La ligne horizontale ——— est un signe d'abréviation pour remplacer le chiffre. Elle se place à sa suite et elle indique que l'accord représenté par ce chiffre doit se prolonger sur les diverses notes de basse qui succèdent à celle sur laquelle il était placé. Dans certains cas, cet accord reste immobile, et suffit à former les accords indiqués par la ligne horizontale; dans d'autres, au contraire, il faut faire des changements parmi les notes qui le composent, pour avoir exactement les accords indiqués par l'abréviation.

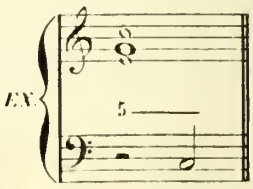


Lorsque la ligne horizontale précède le chiffre, cela veut dire que l'on doit faire entendre l'accord représenté par le chiffre sur la note où se trouve cette ligne horizontale.



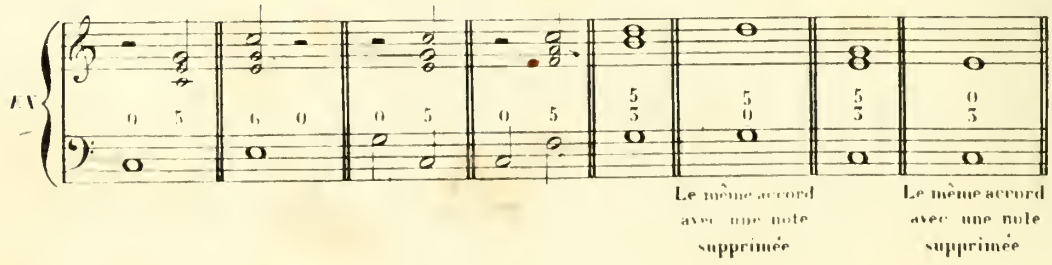
Des chiffres et des accidents placés sur des silences.

Lorsqu'un chiffre ou un accident indiquant un accord se trouve placé sur un silence, on sous-entend généralement à la place de ce silence la note qui vient immédiatement après et l'on fait entendre l'accord comme si cette note existait à la basse.



Du zéro.

On emploie le zéro pour indiquer qu'il ne faut pas un accord sur la note où ce zéro est placé. Quelquefois lorsque le zéro est placé au-dessus ou au-dessous d'un chiffre, il indique seulement qu'il faut supprimer une note d'un accord.

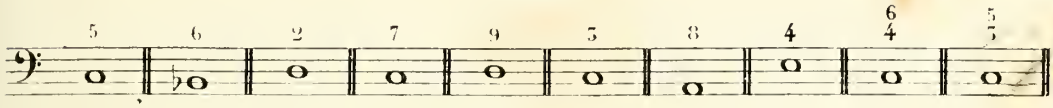


EXERCICES SUR LES CHIFFRES ET LES SIGNES INDICATIFS

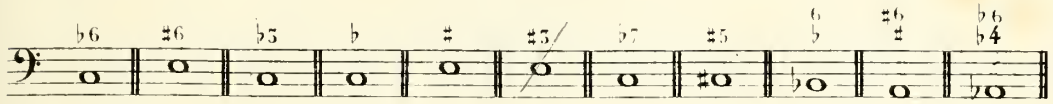
des divers accords.

Ces exercices consistent à écrire sur une portée supérieure les notes **seulement** que représentent les chiffres, les accidents ou les signes, sans s'occuper des autres notes qui sont sous-entendues par ces chiffres ou ces accidents. Ces dernières notes sont écrites en petits caractères dans les exemples précédents.

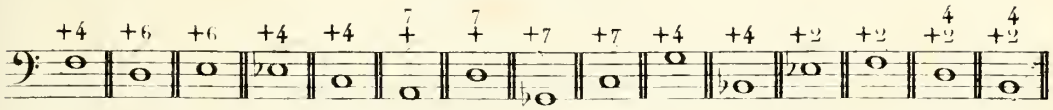
CHIFFRES.



ACCIDENTS.

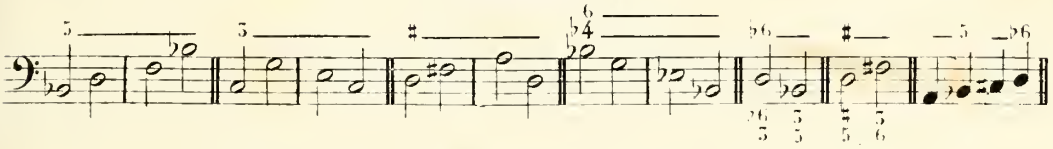


PETITE CROIX.

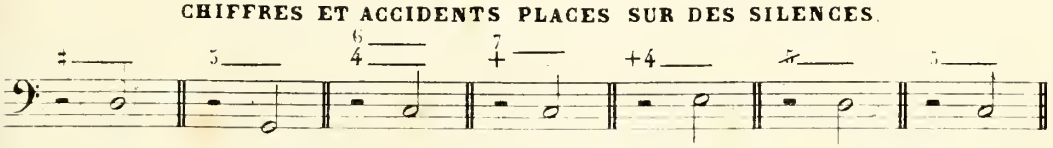


PETITE BARRE OBLIQUE.

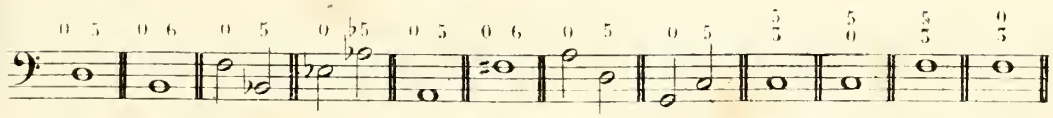
LIGNE HORIZONTALE.



CHIFFRES ET ACCIDENTS PLACÉS SUR DES SILENCES.



EMPLOI DU ZERO.



ACCORDS CONSONNANTS.

3me Leçon DES ACCORDS CONSONNANTS.

On appelle **Accords consonnants**, les accords composés d'intervalles consonnants

DE L'ACCORD PARFAIT MAJEUR
et du renversement des accords.

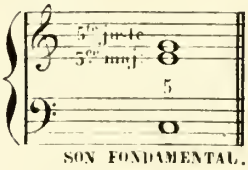
L'accord parfait majeur se compose d'une tierce majeure et d'une quinte juste formées sur un premier son donné que l'on appelle son fondamental.

Cet accord se fait dans le mode majeur, sur le premier, quatrième et cinquième degrés et dans le mode mineur sur le cinquième et le sixième.

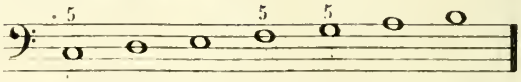
On le chiffre par un 5. Lorsque la tierce de cet accord est altérée par un accident, c'est par cet accident qu'on le représente. Un 3, un 8, un $\frac{5}{3}$ et un $\frac{8}{5}$ peuvent aussi représenter l'accord parfait majeur.

Les notes qui composent les accords ne s'écrivent pas toujours à leur véritable intervalle. Ces notes peuvent se faire à une octave et quelquefois à plusieurs octaves au dessus.

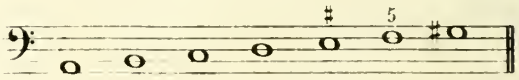
ACCORD PARFAIT MAJEUR.



Position de l'**accord parfait majeur** sur la gamme majeure.



Position de l'**accord parfait majeur** sur la gamme mineure.



On appelle **renverser un accord** prendre tour-à-tour chacune de ses notes supérieures et en faire la note basse. Ce premier accord, d'où proviennent les renversements, prend le nom d'accord fondamental.

ACCORD DE SIXTE.

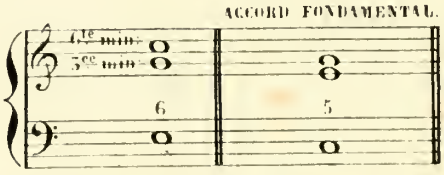
Premier renversement de l'accord parfait majeur.

L'accord de sixte se compose d'une tierce mineure et d'une sixte mineure.

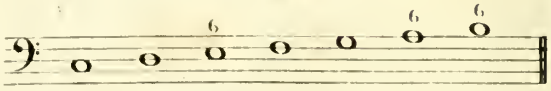
Il se fait dans le mode majeur sur le troisième, sixième et septième degrés et dans le mode mineur sur le premier et le septième.

On le chiffre par un 6. Quelquefois lorsque sa tierce est altérée on ajoute un accident au-dessous du 6.

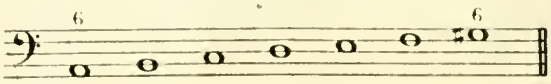
ACCORD de SIXTE.



Position de l'**accord de sixte** sur la gamme majeure.



Position de l'**accord de sixte** sur la gamme mineure.



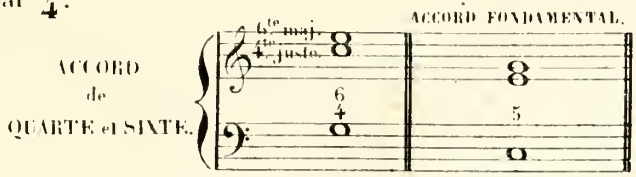
ACCORD DE QUARTE ET SIXTE,

Second renversement de l'accord parfait majeur.

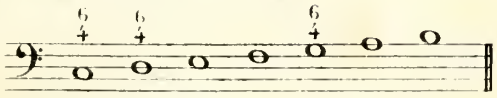
L'accord de quarte et sixte se compose d'une quarte juste et d'une sixte majeure.

Il se fait dans le mode majeur sur le premier, second et cinquième degrés et dans le mode mineur sur le second et le troisième.

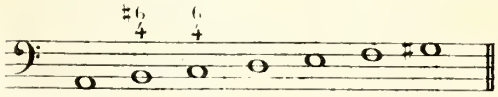
On le chiffre par $\frac{6}{4}$.



Position de l'**accord de quarte et sixte** sur la gamme majeure.



Position de l'**accord de quarte et sixte** sur la gamme mineure.



EXERCICES SUR L'ACCORD PARFAIT MAJEUR

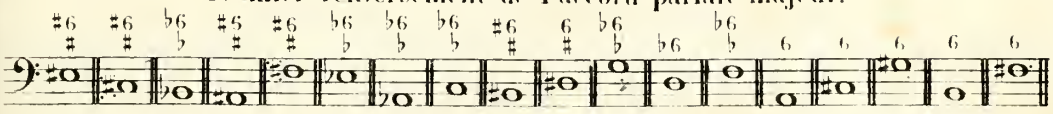
et ses renversements

Ces exercices consistent à réaliser les accords indiqués par les chiffres de la même manière qu'ils le sont dans les exemples précédents. A côté de chaque accord renversé on écrira son accord fondamental.

ACCORD PARFAIT MAJEUR.

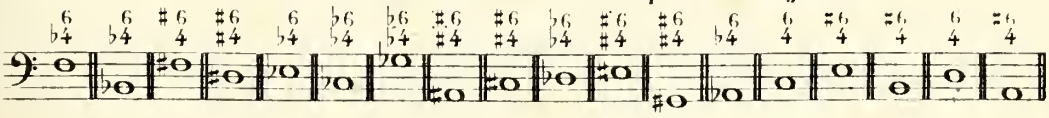
ACCORD DE SIXTE,

Premier renversement de l'accord parfait majeur.



ACCORD DE QUARTE ET SIXTE,

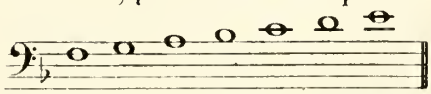
Second renversement de l'accord parfait majeur.



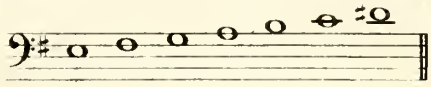
Exercices sur les degrés que l'accord parfait majeur et ses renversements occupent dans la gamme majeure et dans la gamme mineure.

Ces exercices consistent à mettre les chiffres et les accidents représentant l'accord parfait majeur et ses renversements, sur les divers degrés de la gamme majeure et de la gamme mineure suivantes, que ces accords peuvent occuper.

GAMME MAJEURE.



GAMME MINEURE.



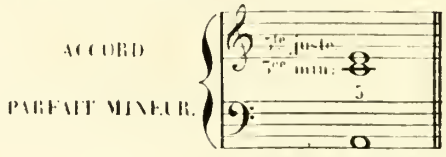
DE L'ACCORD PARFAIT MINEUR
et de ses renversements.

4me Leçon.

L'accord parfait mineur se compose d'une tierce mineure et d'une quinte juste formées sur un son fondamental donné.

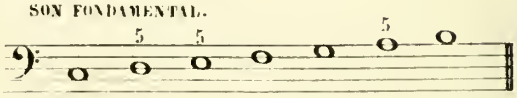
Cet accord se fait dans le mode majeur sur le second, troisième et sixième degrés et dans le mode mineur sur le premier et le quatrième.

Il se chiffre comme l'accord parfait majeur.

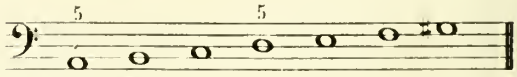


SON FONDAMENTAL.

Position de l'**accord parfait mineur** sur la gamme majeure.



Position de l'**accord parfait mineur** sur la gamme mineure.



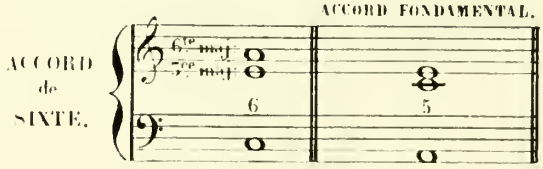
ACCORD DE SIXTE,

Premier renversement de l'accord parfait mineur.

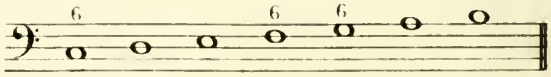
L'accord de sixte se compose d'une tierce majeure et d'une sixte majeure.

Il se fait dans le mode majeur sur le premier, quatrième et cinquième degrés et dans le mode mineur sur le troisième et le sixième.

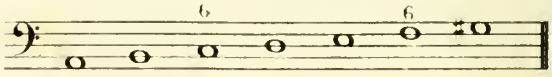
On le chiffre par un 6 comme le premier renversement de l'accord parfait majeur.



Position de l'**accord de sixte** sur la gamme majeure.



Position de l'**accord de sixte** sur la gamme mineure.



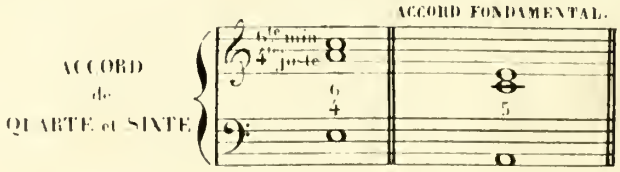
ACCORD DE QUARTE ET SIXTE,

Second renversement de l'accord parfait mineur.

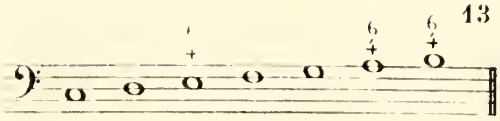
L'accord de quarte et sixte se compose d'une quarte juste et d'une sixte mineure.

Il se fait dans le mode majeur sur le troisième, sixième et septième degrés et dans le mode mineur sur le premier et le cinquième.

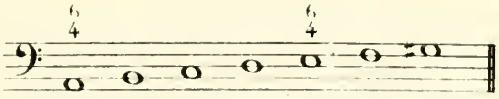
On le chiffre par $\frac{6}{4}$ comme le second renversement de l'accord parfait majeur.



Position de l'**accord de quarte et sixte** sur la gamme majeure.



Position de l'**accord de quarte et sixte** sur la gamme mineure.

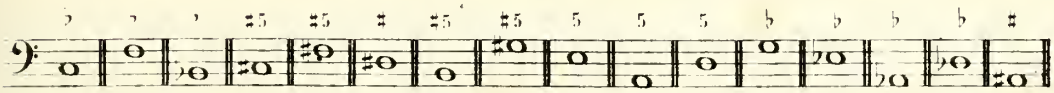


EXERCICES SUR L'ACCORD PARFAIT MINEUR

et ses renversements.

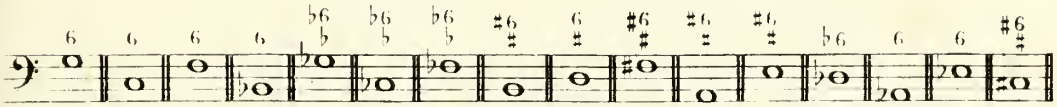
Ces exercices consistent à réaliser les accords indiqués par les chiffres de la même manière qu'ils le sont dans les exemples précédents. A côté de chaque accord renversé on écrira son accord fondamental.

ACCORD PARFAIT MINEUR.



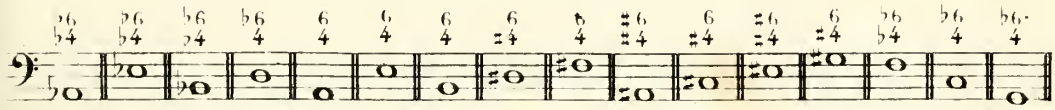
ACCORD DE SIXTE,

Premier renversement de l'accord parfait mineur.



ACCORD DE QUARTE ET SIXTE,

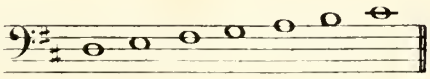
Second renversement de l'accord parfait mineur.



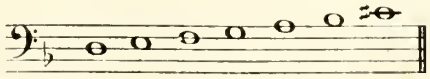
Exercices sur les degrés que l'accord parfait mineur et ses renversements occupent dans la gamme majeure et dans la gamme mineure.

Ces exercices consistent à mettre les chiffres représentant l'accord parfait mineur et ses renversements sur les divers degrés de la gamme majeure et de la gamme mineure suivantes, que ces accords peuvent occuper.

GAMME MAJEURE.



GAMME MINEURE.



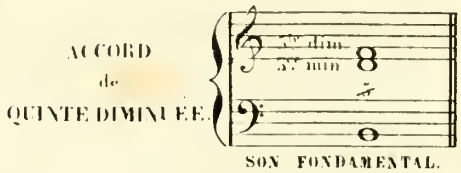
DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE
et de ses renversements.

5me Leçon.

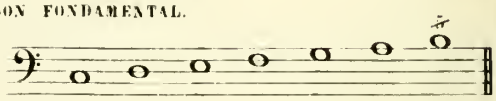
L'accord de quinte diminuée se compose d'une tierce mineure et d'une quinte diminuée formées sur un son fondamental donné.

Cet accord se fait dans le mode majeur sur le septième degré et dans le mode mineur sur le second et le septième.

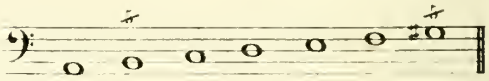
Il se chiffre par un 7.



Position de l'**accord de quinte diminuée** sur la gamme majeure.



Position de l'**accord de quinte diminuée** sur la gamme mineure.



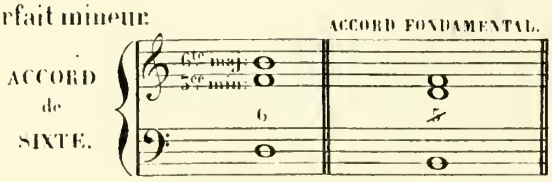
ACCORD DE SIXTE,

Premier renversement de l'accord de quinte diminuée.

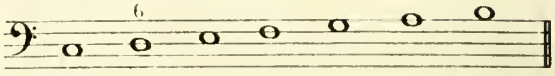
L'accord de sixte se compose d'une tierce mineure et d'une sixte majeure.

Il se fait dans le mode majeur sur le second degré et dans le mode mineur sur le second et le quatrième.

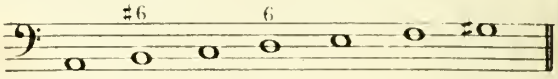
On le chiffre par un 6 comme les premiers renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur.



Position de l'**accord de sixte** sur la gamme majeure.



Position de l'**accord de sixte** sur la gamme mineure.



ACCORD DE QUARTE AUGMENTÉE ET SIXTE,

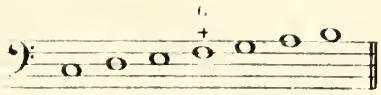
Second renversement de l'accord de quinte diminuée.

L'accord de quarte augmentée et sixte se compose d'une quarte augmentée et d'une sixte majeure.

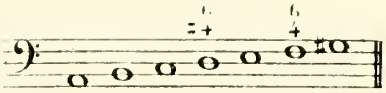
Il se fait dans le mode majeur sur le quatrième degré et dans le mode mineur sur le quatrième et le sixième.

On le chiffre par $\frac{6}{4}$ comme les seconds renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur.

Position de l'**accord de quarte augmentée et sixte** sur la gamme majeure.



Position de l'**accord de quarte augmentée et sixte** sur la gamme mineure.

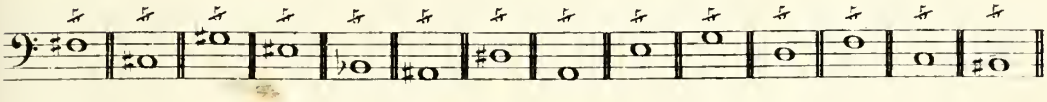


EXERCICES SUR L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE

et ses renversements.

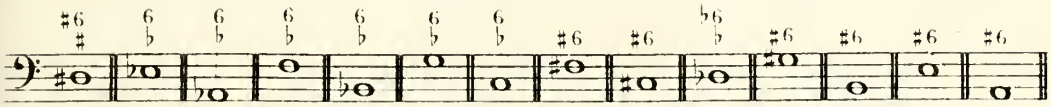
Ces exercices consistent à réaliser les accords indiqués par les chiffres de la même manière qu'ils le sont dans les exemples précédents. A côté de chaque accord renversé on écrira son accord fondamental.

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.



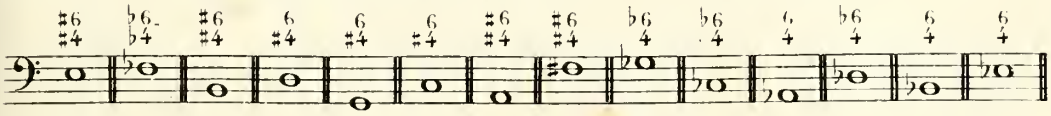
ACCORD DE SIXTE,

Premier renversement de l'accord de quinte diminuée.



ACCORD DE QUARTE AUGMENTÉE ET SIXTE,

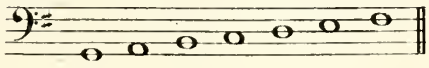
Second renversement de l'accord de quinte diminuée.



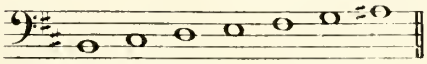
Exercices sur les degrés que l'accord de quinte diminuée et ses renversements occupent dans la gamme majeure et dans la gamme mineure.

Ces exercices consistent à mettre les chiffres et les accidents représentant l'accord de quinte diminuée et ses renversements sur les divers degrés de la gamme majeure et de la gamme mineure suivantes, que ces accords peuvent occuper.

GAMME MAJEURE.



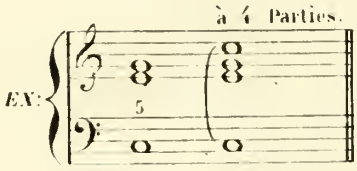
GAMME MINEURE.



DU REDOUBLEMENT DES NOTES dans les accords.

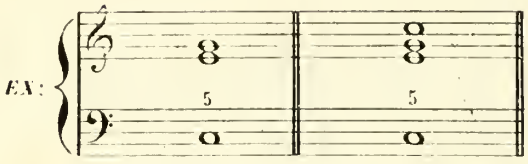
6me Leçon

L'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords ne sont composés que de trois sons. Si l'on veut en faire des accords composés de quatre sons, on est dans l'obligation de doubler un des trois sons qui les composent.

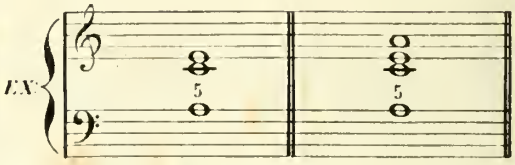


Des notes doublées dans l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur.

Dans l'accord parfait majeur et dans l'accord parfait mineur, on double la note de basse.



Accord parfait majeur. Doublure de la basse.

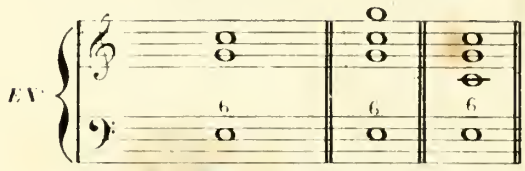


Accord parfait mineur. Doublure de la basse.

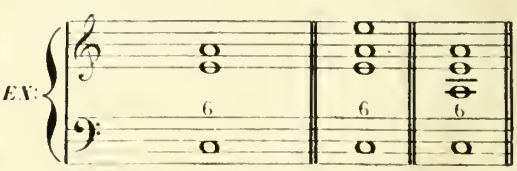
La tierce et la quinte de ces accords peuvent aussi être doublées, mais ce n'est que lorsqu'on ne peut pas doubler la note de basse.

Des notes doublées dans les accords de sixte, renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur.

Dans les accords de sixte, renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur, on double la tierce ou la sixte.

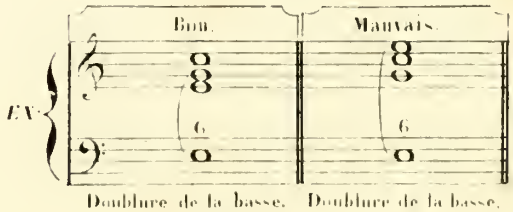


Accord de sixte, renversement de l'accord parfait majeur. Doublure de la 3e. Doublure de la 6e.



Accord de sixte, renversement de l'accord parfait mineur. Doublure de la 3e. Doublure de la 6e.

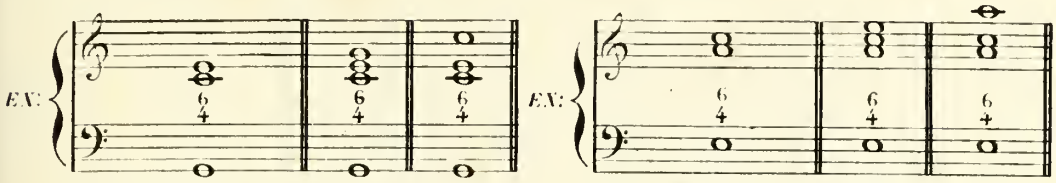
On peut doubler aussi la basse des accords de sixte, renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur; mais à la condition que cette note ne soit pas la note la plus élevée de l'accord.



Doublure de la basse. Doublure de la basse.

Des notes doublées dans les accords de quarte et sixte, renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur

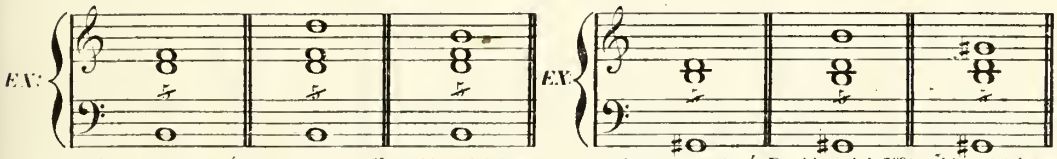
Dans les accords de quarte et sixte, renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur, on double la basse ou la quarte.



Accord de quarte et sixte renv. de l'acc. parfait maj. — Doublure de la basse. — Doublure de la 4te. — Accord de quarte et sixte renv. de l'acc. parfait min. — Doublure de la basse. — Doublure de la 4te.

Des notes doublées dans l'accord de quinte diminuée qui se pose sur le septième degré de la gamme majeure et de la gamme mineure.

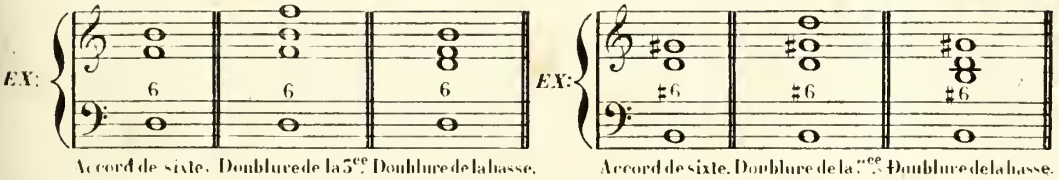
Dans l'accord de quinte diminuée, qui se pose sur le septième degré de la gamme majeure et de la gamme mineure, on double la tierce, plus rarement la basse.



Acc. de quinte diminuée — Doublure de la 3ce. — Doublure de la basse. — Acc. de quinte diminuée. — Doublure de la 3ce. — Doublure de la basse.

Des notes doublées dans l'accord de sixte, renversement de l'accord de quinte diminuée qui se pose sur le septième degré de la gamme majeure et de la gamme mineure.

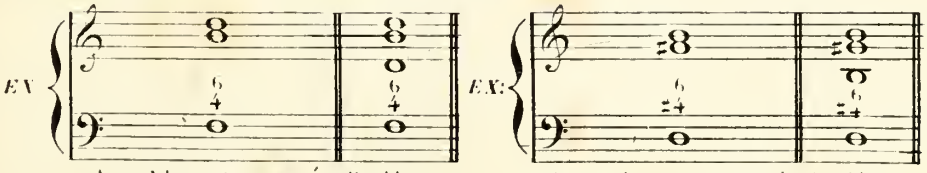
Dans l'accord de sixte, renversement de l'accord de quinte diminuée qui se pose sur le septième degré de la gamme majeure et de la gamme mineure, on double la tierce ou la basse. Quand on double la basse, il faut éviter que cette note doublée soit la note la plus élevée de l'accord.



Accord de sixte. — Doublure de la 3ce. — Doublure de la basse. — Accord de sixte. — Doublure de la 3ce. — Doublure de la basse.

Des notes doublées dans l'accord de quarte augmentée et sixte, renversement de l'accord de quinte diminuée qui se pose sur le septième degré de la gamme majeure et de la gamme mineure.

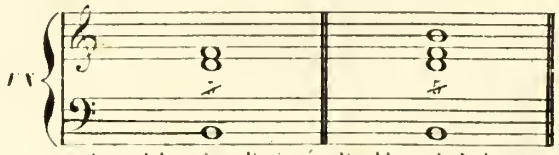
Dans l'accord de quarte augmentée et sixte, renversement de l'accord de quinte diminuée qui se pose sur le septième degré de la gamme majeure et de la gamme mineure, on double la sixte.



Accord de quarte augmentée et sixte — Doublure de la 6te. — Accord de quarte augmentée et sixte — Doublure de la 6te.

Des notes doublées dans l'accord de quinte diminuée qui se pose sur le second degré de la gamme mineure.

Dans l'accord de quinte diminuée qui se pose sur le second degré de la gamme mineure on double la basse.

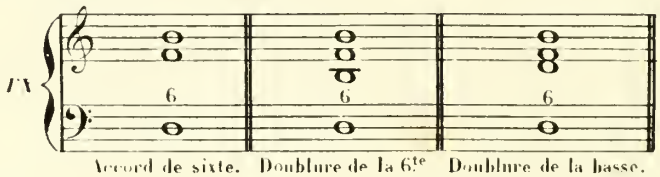


Accord de quinte diminuée. Doublure de la basse.

Des notes doublées dans l'accord de sixte, renversement de l'accord de quinte diminuée qui se pose sur le second degré de la gamme mineure.

Dans l'accord de sixte, renversement de l'accord de quinte diminuée qui se pose sur le second degré de la gamme mineure, on double la sixte ou la basse.

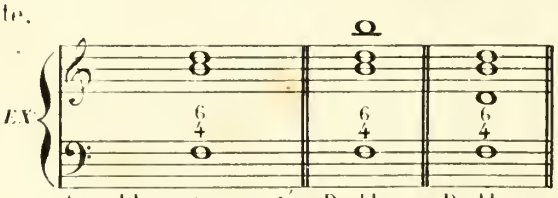
Quand on double la basse, il faut éviter que cette note doublée soit la note la plus élevée de l'accord.



Accord de sixte. Doublure de la 6.te Doublure de la basse.

Des notes doublées dans l'accord de quarte augmentée et sixte, renversement de l'accord de quinte diminuée qui se pose sur le second degré de la gamme mineure.

Dans l'accord de quarte augmentée et sixte, renversement de l'accord de quinte diminuée qui se pose sur le second degré de la gamme mineure, on double la quarte ou la sixte.



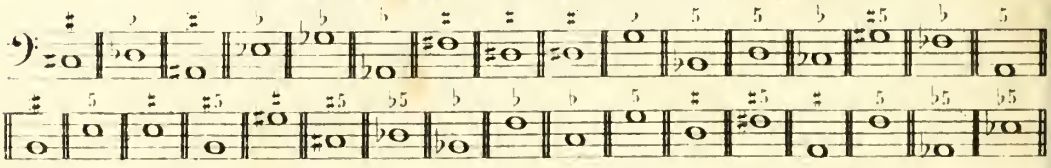
Accord de quarte augmentée et sixte. Doublure de la 4.te Doublure de la 6.te

---

EXERCICES SUR LE REDOUBLEMENT DES NOTES dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords.

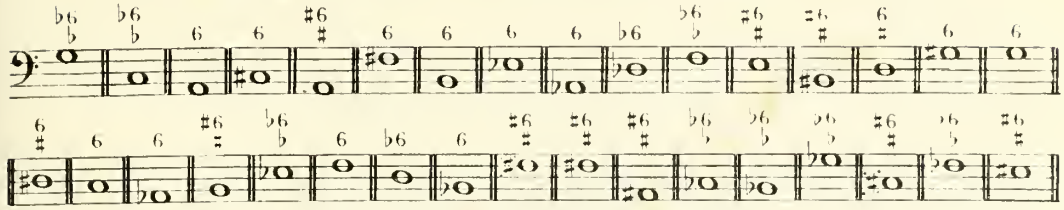
Ces exercices consistent à réaliser les accords avec le redoublement de la note qui convient à chacun d'eux. Dans les accords susceptibles de plusieurs bons redoublements on les écrira alternativement avec ces divers redoublements.

ACCORD PARFAIT MAJEUR ET ACCORD PARFAIT MINEUR.



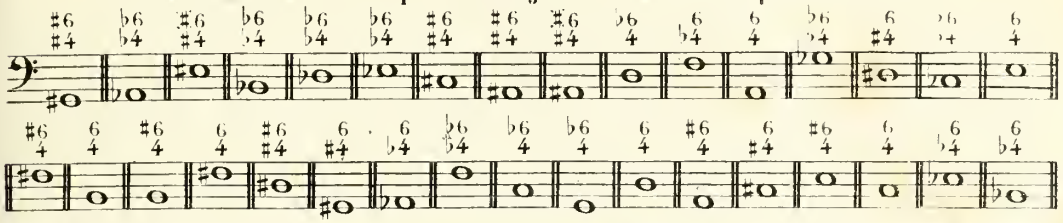
ACCORDS DE SIXTE,

renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur.



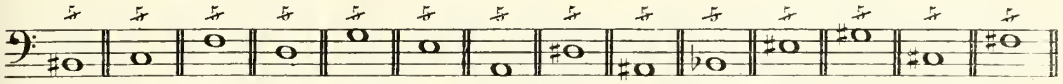
ACCORDS DE QUARTE ET SIXTE,

renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur.



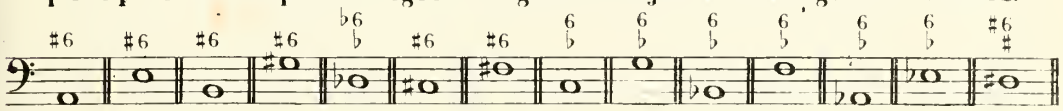
ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE

qui se pose sur le septième degré de la gamme majeure et de la gamme mineure



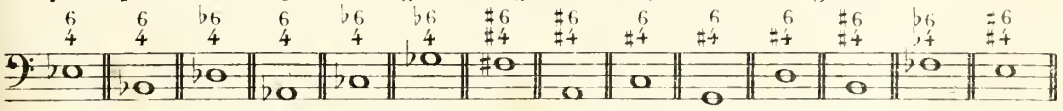
ACCORD DE SIXTE, RENVERSEMENT DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE

qui se pose sur le septième degré de la gamme majeure et de la gamme mineure.



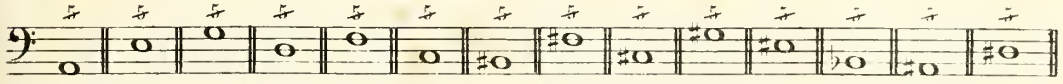
ACCORD DE QUARTE AUGMENTÉE ET SIXTE, RENVERSEMENT DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE

qui se pose sur le septième degré de la gamme majeure et de la gamme mineure.



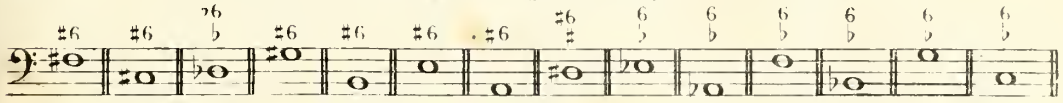
ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE

qui se pose sur le second degré de la gamme mineure.



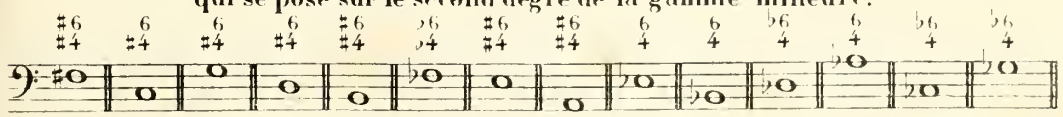
ACCORD DE SIXTE, RENVERSEMENT DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE

qui se pose sur le second degré de la gamme mineure.



ACCORD DE QUARTE AUGMENTÉE ET SIXTE, RENVERSEMENT DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE

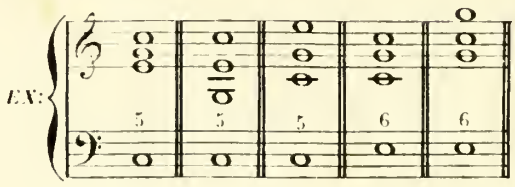
qui se pose sur le second degré de la gamme mineure.



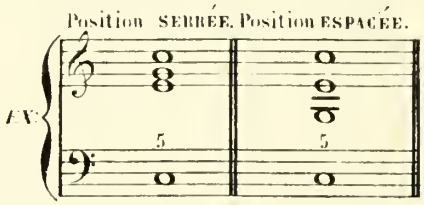
DES DIVERSES POSITIONS DES ACCORDS

7me Leçon.

On entend par position des accords, les diverses manières de disposer les sons d'un accord au-dessus de sa basse.

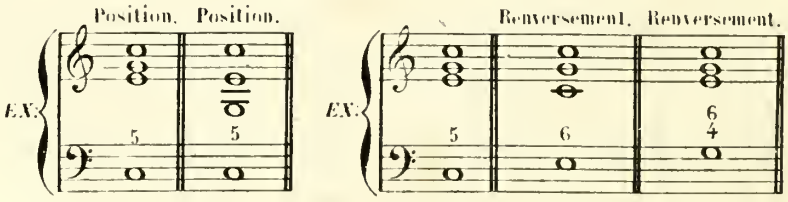


Il y a deux natures de position d'accords: les positions **serrées** et les positions **espacées**. Les positions **serrées** sont celles dans lesquelles les notes qui forment les accords au-dessus de la basse, sont rapprochées entr'elles; et les positions **espacées** celles dont les notes, y compris la basse, sont groupées à des distances plus symétriques.

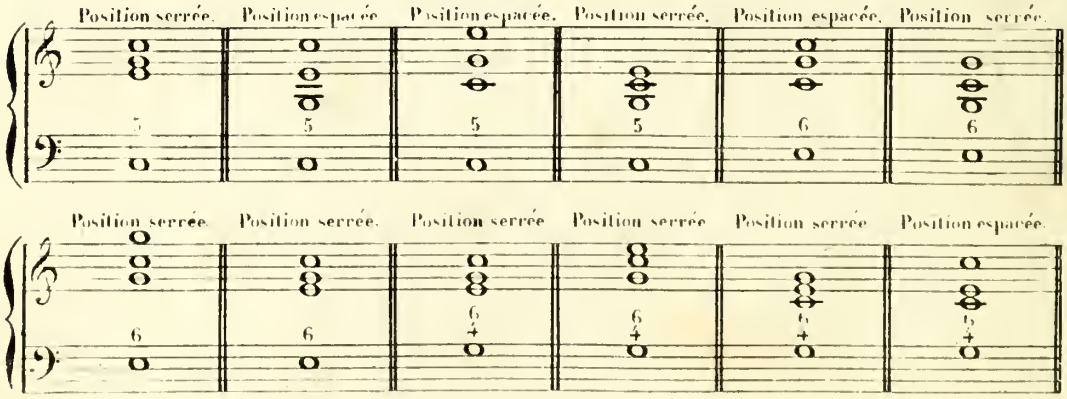


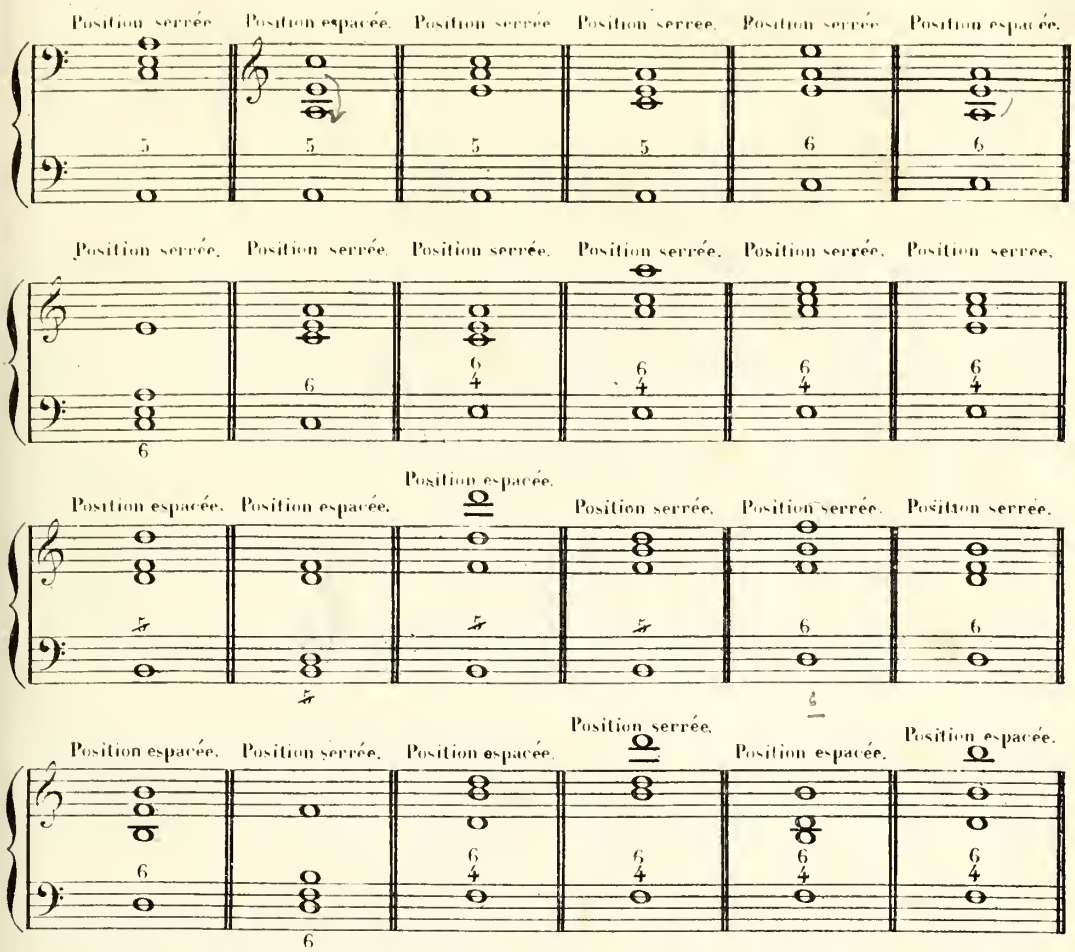
Toutes les fois qu'on le pourra il sera préférable d'employer les positions **espacées**.

Il ne faut pas confondre le renversement d'un accord avec ses diverses positions. Dans les diverses positions d'un accord, la basse reste la même, tandis que dans les renversements d'un accord, c'est la basse qui est transportée dans une des parties supérieures, ce qui lui fait changer et de caractère et de nom.



EXEMPLES DE DIVERSES POSITIONS DE L'ACCORD PARFAIT MAJEUR, DE L'ACCORD PARFAIT MINEUR, DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET DES RENVERSEMENTS DE CES ACCORDS.



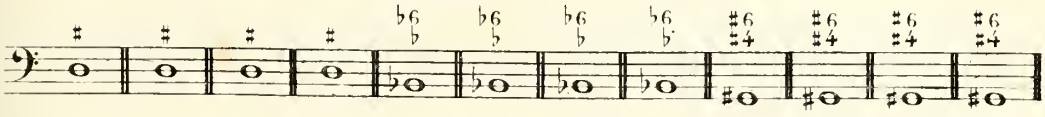


Ce qui est dit ici pour l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords s'appliquera également à tous les autres accords.

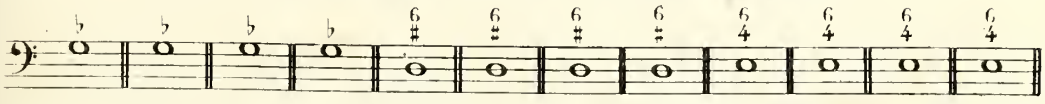
EXERCICES SUR LES DIVERSES POSITIONS DES ACCORDS.

Ces exercices consistent à écrire les accords indiqués ci-dessous dans diverses positions, et à désigner les positions **serrées** et les positions **espacées**.

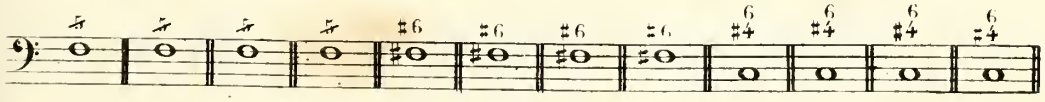
ACCORD PARFAIT MAJEUR ET SES RENVERSEMENTS.



ACCORD PARFAIT MINEUR ET SES RENVERSEMENTS.



ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SES RENVERSEMENTS.

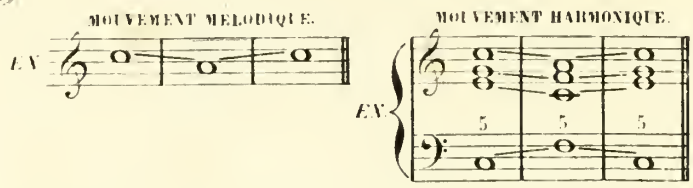


DES MOUVEMENTS.

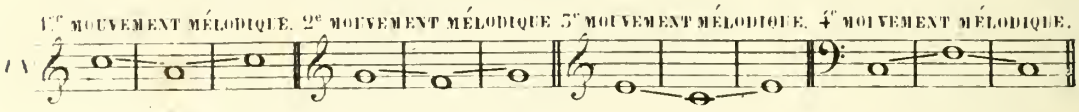
8me Leçon.

Le mouvement c'est la marche progressive d'un son à un autre son.

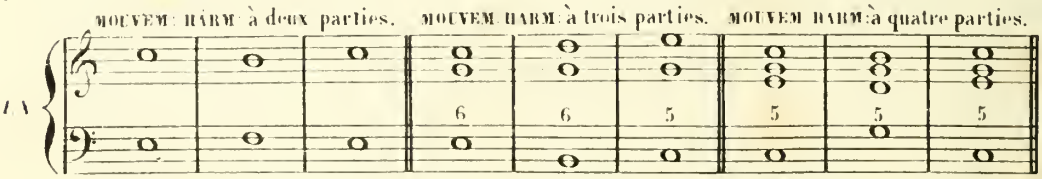
Il y a deux sortes de mouvement: le **mouvement mélodique** et le **mouvement harmonique.** Le **mouvement mélodique** est formé par la succession d'un son à un autre son, et le **mouvement harmonique** par la réunion simultanée de plusieurs **mouvements mélodiques.**



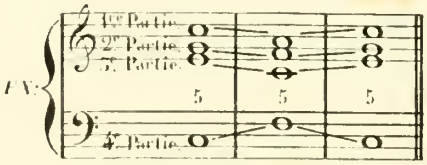
L'exemple de **mouvement harmonique** qui précède est donc composé de ces quatre **mouvements mélodiques.**



Les divers **mouvements mélodiques** formant un **mouvement harmonique** prennent le nom de **partie.** Ainsi une suite d'accords est à deux parties lorsqu'elle est composée avec des accords de deux sons, à trois parties lorsqu'elle est composée avec des accords de trois sons, et à quatre parties lorsqu'elle est composée avec des accords de quatre sons.

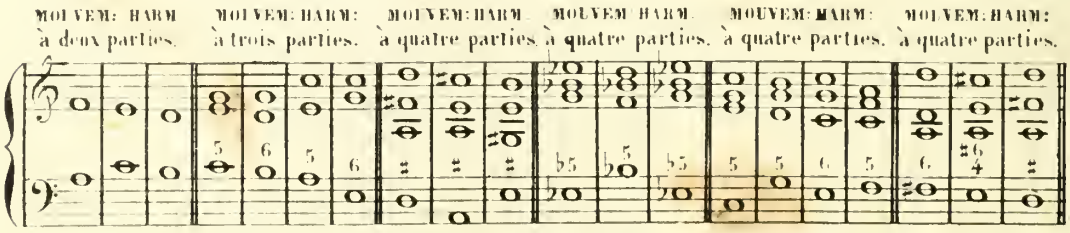


La partie aiguë prend le nom de 1re partie et les autres ceux de 2e, 3e et 4e parties.



EXERCICES SUR LES MOUVEMENTS.

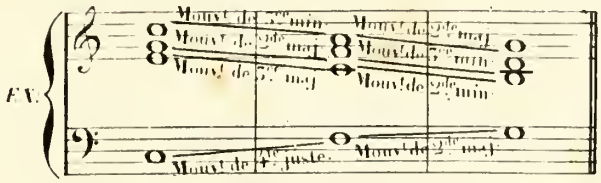
Ces exercices consistent à extraire les **mouvements mélodiques** qui forment les divers **mouvements harmoniques** suivants, et à les écrire séparément, comme cela est fait dans le troisième des exemples précédents.



DU MOUVEMENT MÉLODIQUE.

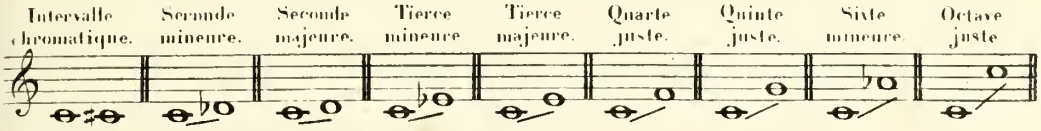
9me Leçon.

Le **mouvement mélodique** doit toujours être naturel et facile dans une succession d'accords.



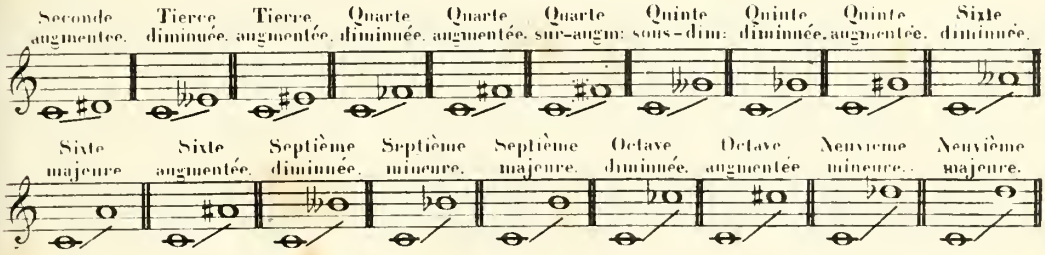
MOUVEMENTS MÉLODIQUES

permis tant en montant qu'en descendant.



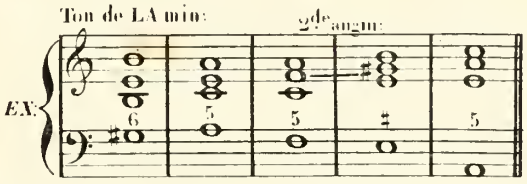
MOUVEMENTS MÉLODIQUES

défendus tant en montant qu'en descendant.

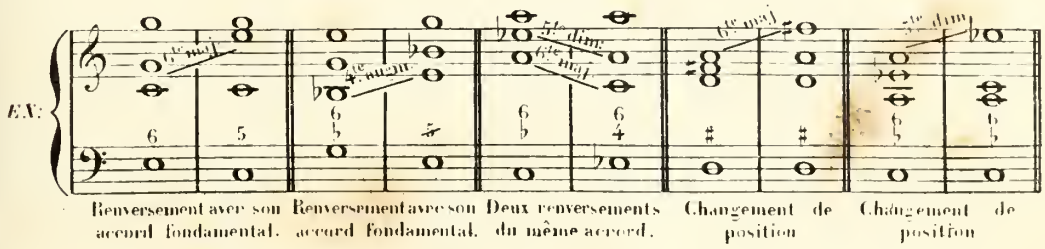


EXCEPTIONS.

Le mouvement mélodique de seconde augmentée est permis dans le mode mineur.

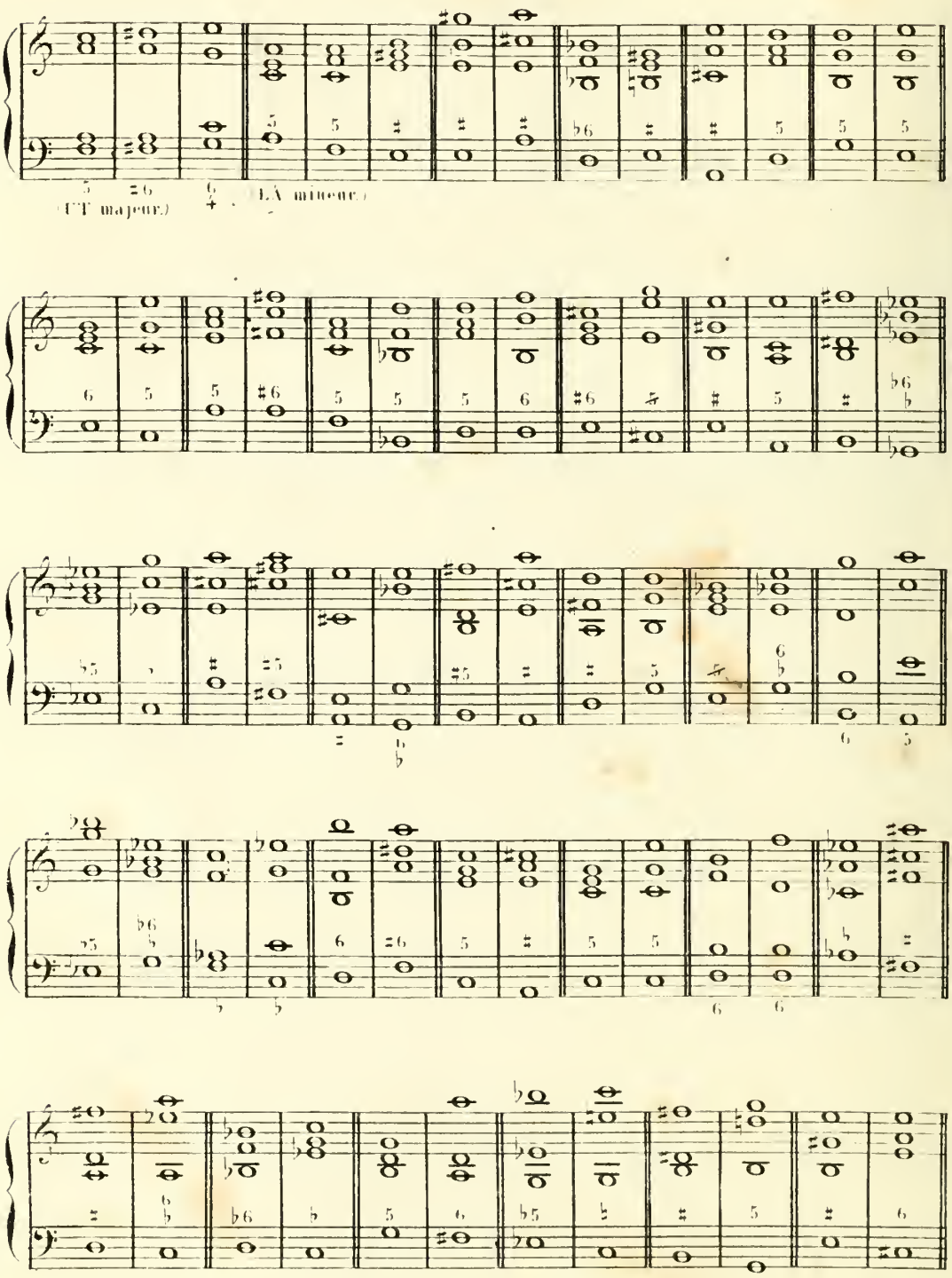


Tous les **mouvements mélodiques défendus** sont permis lorsqu'ils sont faits entre un accord fondamental et ses renversements, ou seulement entre ses renversements. Dans la succession de diverses positions d'un même accord, les **mouvements mélodiques défendus** sont également permis.



EXERCICES SUR LES MOUVEMENTS MÉLODIQUES.

Ces exercices consistent à indiquer, seulement dans l'enchaînement des accords suivants, les divers **mouvements mélodiques** qui sont défendus et ceux qui sont permis par exception.



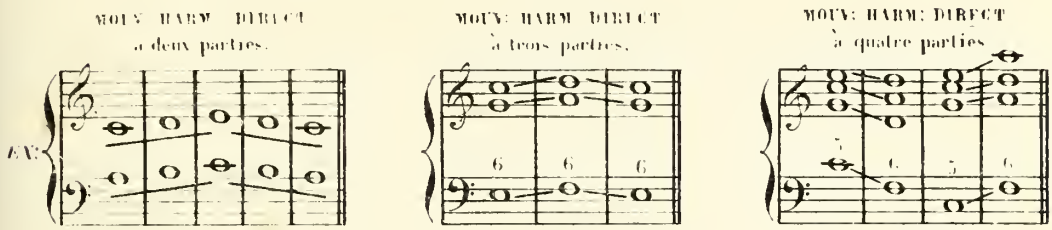
DU MOUVEMENT HARMONIQUE

10me Leçon.

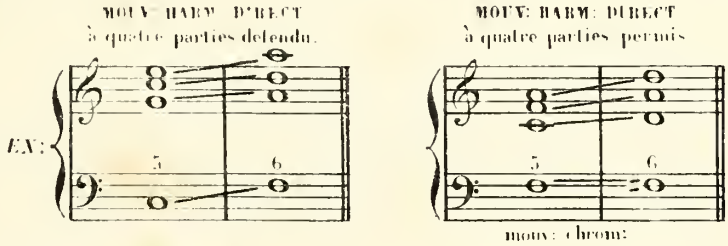
Le **mouvement harmonique** se divise en trois mouvements: le **mouvement direct**, le **mouvement oblique** et le **mouvement contraire**.

Du mouvement harmonique direct.

Le **mouvement harmonique direct** est celui que font plusieurs parties qui montent ou descendent en même temps.

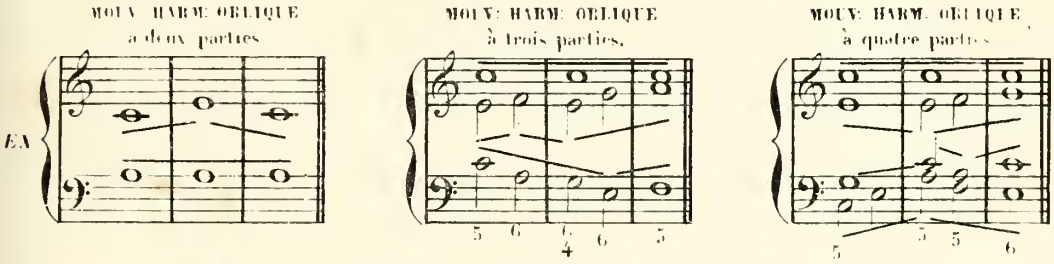


Le **mouvement harmonique direct** à quatre parties est défendu. Il est permis seulement lorsqu'une des parties procède par un **mouvement mélodique** chromatique.



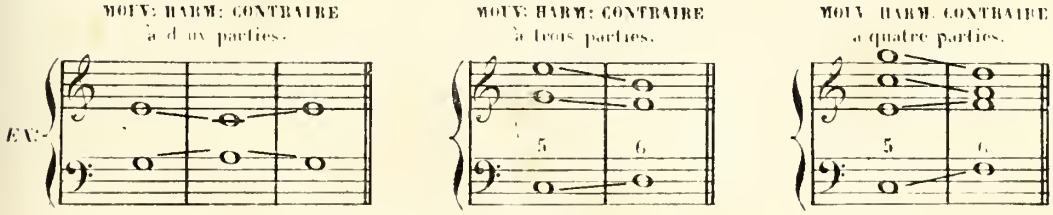
Du mouvement harmonique oblique.

Le **mouvement harmonique oblique** est celui que font plusieurs parties dont les unes restent au même degré, pendant que les autres montent ou descendent.



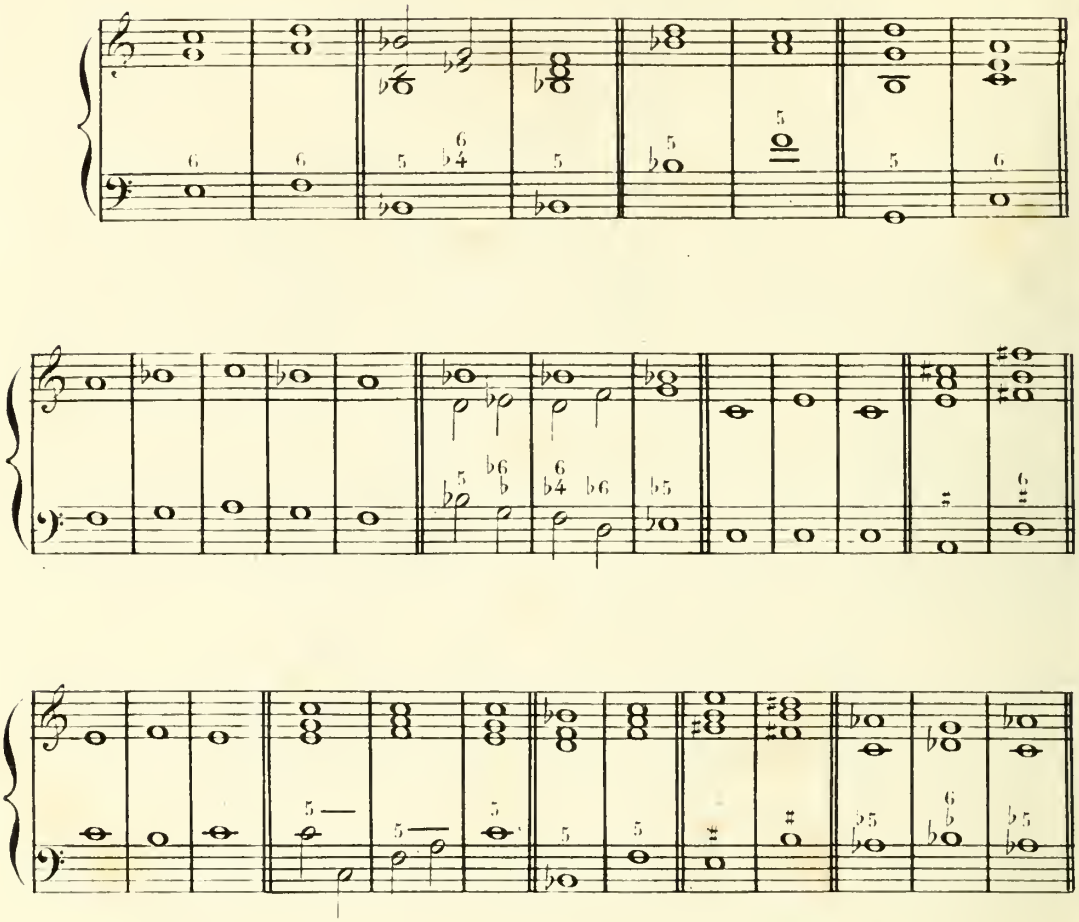
Du mouvement harmonique contraire.

Le **mouvement harmonique contraire** est celui que font plusieurs parties dont les unes montent pendant que les autres descendent.



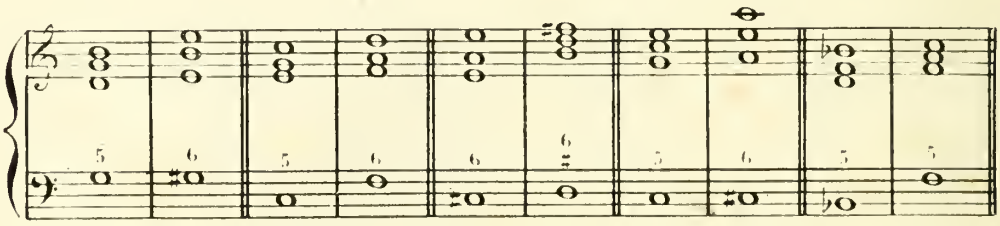
EXERCICES SUR LES MOUVEMENTS HARMONIQUES.

Ces exercices consistent à désigner les divers **mouvements harmoniques**.



Exercices sur les MOUVEMENTS HARMONIQUES DIRECTS à quatre parties permis et défendus.

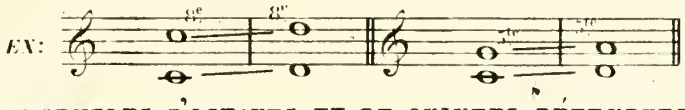
Ces exercices consistent à indiquer les divers **mouvements harmoniques directs** à quatre parties qui sont permis et ceux qui sont défendus.



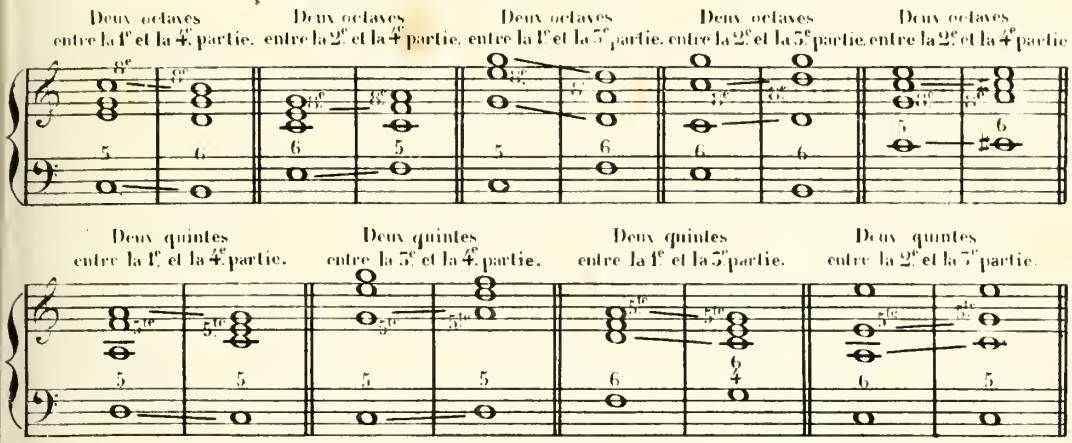
DES OCTAVES ET DES QUINTES DEFENDUES
qui se font entre deux parties par le
MOUVEMENT HARMONIQUE DIRECT.

11me Leçon.

Dans le **mouvement harmonique direct** de deux parties, il ne faut pas faire, entre ces deux parties, la succession simultanée de plusieurs octaves ou de plusieurs quintes.

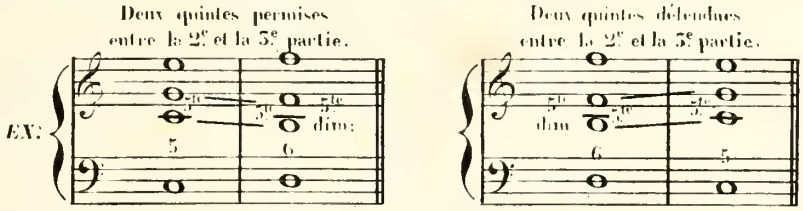


EXEMPLES D'OCTAVES ET DE QUINTES DÉFENDUES



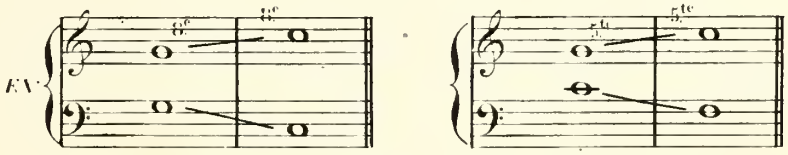
EXCEPTION.

Deux quintes sont permises, lorsque la seconde quinte est diminuée Si c'est la première des deux qui est diminuée et la seconde juste, elles restent défendues.

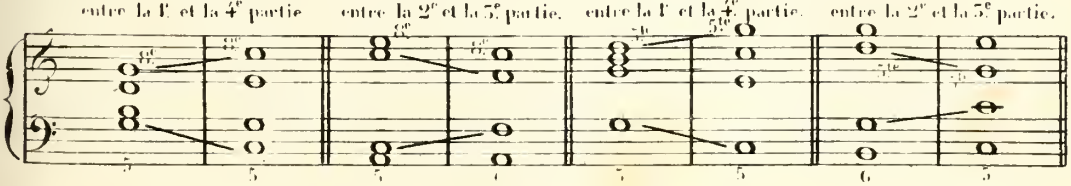


DES OCTAVES ET DES QUINTES DÉFENDUES
qui se font entre deux parties par le
MOUVEMENT HARMONIQUE CONTRAIRE.

Dans le **mouvement harmonique contraire** de deux parties il ne faut pas faire la succession simultanée de deux octaves ou de deux quintes.



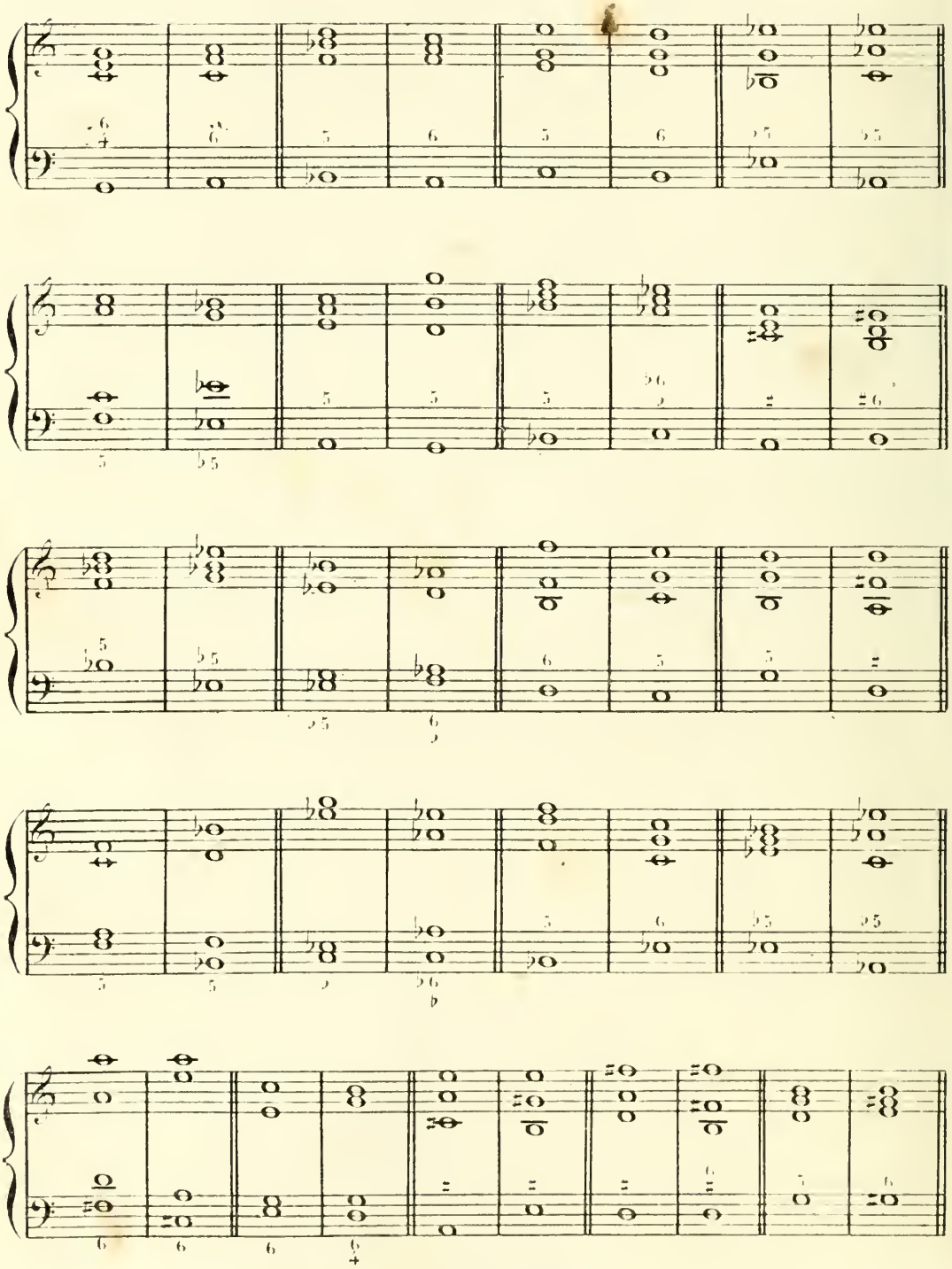
EXEMPLES D'OCTAVES ET DE QUINTES DÉFENDUES



EXERCICES SUR LES OCTAVES ET LES QUINTES DÉFENDUES

qui se font entre deux parties par le mouvement HARMONIQUE DIRECT et par le mouvement HARMONIQUE CONTRAIRE

Ces exercices consistent à indiquer dans l'enchaînement des accords suivants les **octaves** et les **quintes** qui sont défendues et les quintes qui sont permises.



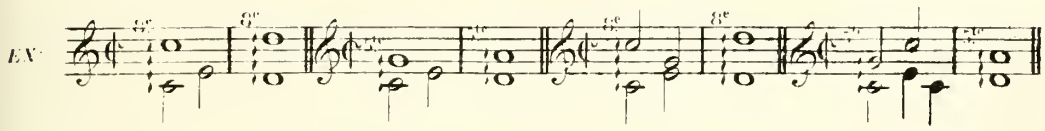
DES OCTAVES ET DES QUINTES DÉFENDUES

qui se font entre deux parties par le MOUVEMENT HARMONIQUE DIRECT quoique séparées par une ou plusieurs notes.

12me Leçon.

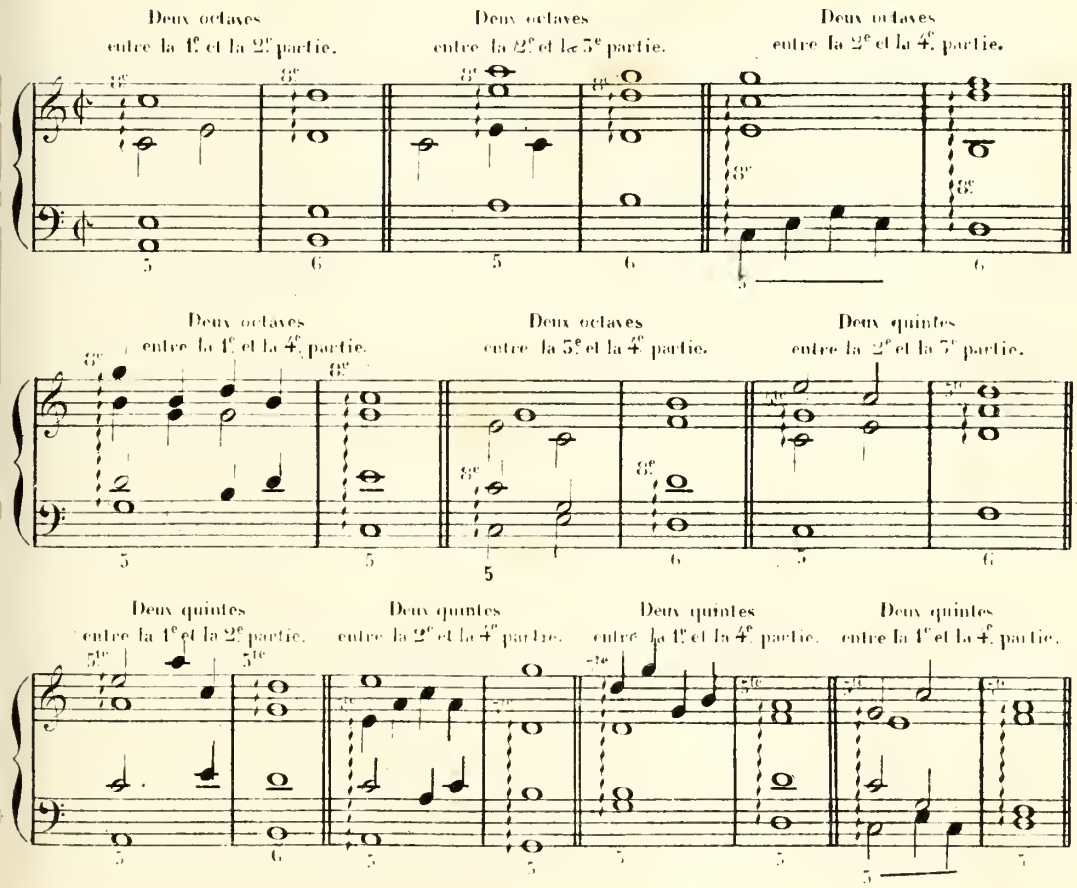
Une ou plusieurs notes intermédiaires entre les deux parties qui font deux octaves ou deux quintes, ne les empêchent pas d'être défendues; surtout, si ces octaves ou ces quintes sont disposées entre des temps forts. Dans les successions purement harmoniques, il faut au moins quatre notes intermédiaires pour pouvoir les faire. Dans celles où se trouve un trait mélodique formé de beaucoup de notes, il en faut quelquefois davantage, comme on le verra plus tard.

Il est bien entendu que la dénomination d'octaves ou de quintes par le **mouvement harmonique direct** est employée ici, abstraction faite des notes intermédiaires.



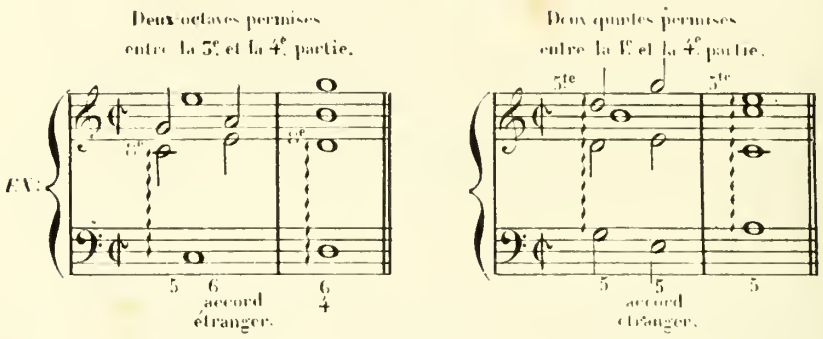
EXEMPLES D'OCTAVES ET DE QUINTES DÉFENDUES

quoique séparées par plusieurs notes.

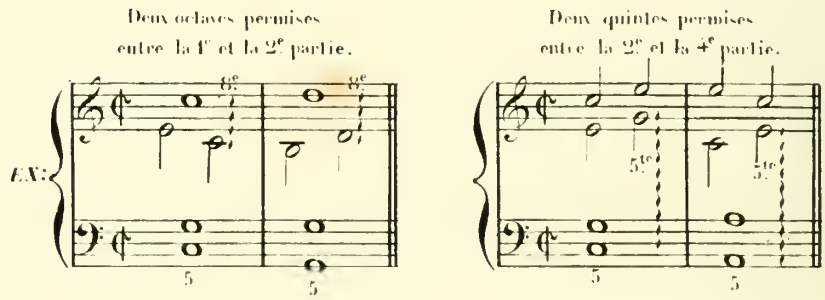


EXCEPTIONS.

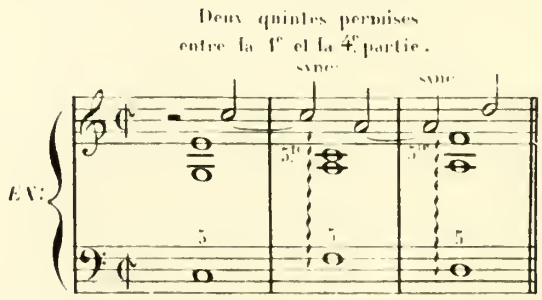
Lorsque, entre deux octaves ou deux quintes avec notes intermédiaires il se trouve un accord étranger à celui sur lequel la première octave ou la première quinte a été entendue, il y a exception à la règle précédente, et dans ce cas, les octaves et les quintes peuvent se faire.



Les octaves et les quintes avec notes intermédiaires peuvent également se faire, lorsqu'elles sont placées sur des temps faibles.

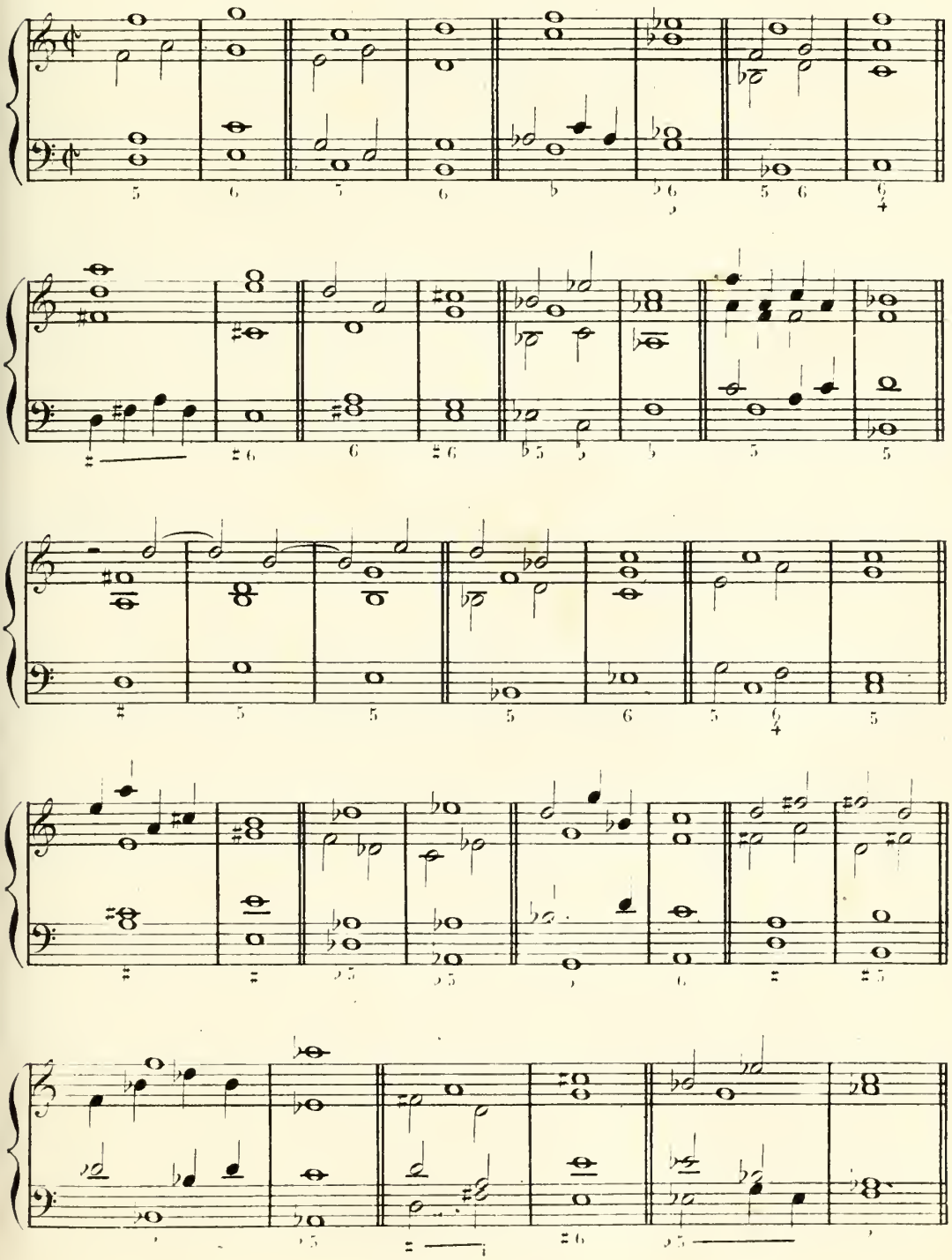


Il y a exception particulière pour les deux quintes avec notes intermédiaires. Ces quintes sont permises, lorsqu'elles sont faites par un mouvement de syncopes.



EXERCICES SUR LES OCTAVES ET LES QUINTES DÉFENDUES qui se font entre deux parties par le MOUVEMENT HARMONIQUE DIRECT quoique séparées par une ou plusieurs notes.

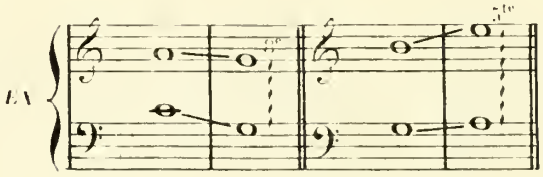
Ces exercices consistent à indiquer dans l'enchaînement des accords suivants les **octaves** et les **quintes** qui sont défendues et celles qui sont permises.



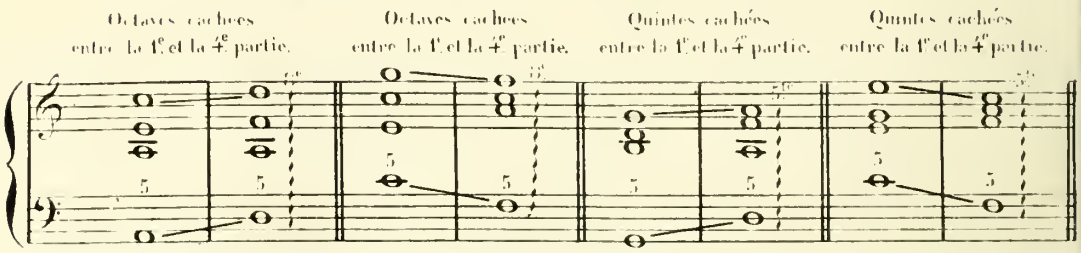
DES OCTAVES ET DES QUINTES CACHÉES DÉFENDUES qui se font entre la 1re et la 4e partie seulement, par le MOUVEMENT HARMONIQUE DIRECT.

13me Leçon.

Lorsque la 1re et la 4e partie font le **mouvement harmonique direct**, il faut éviter d'arriver par ce mouvement sur une octave ou une quinte.

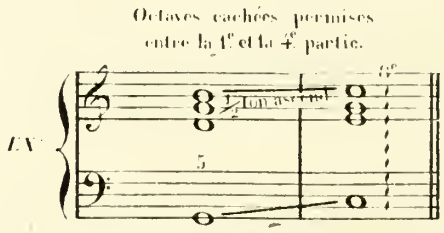


EXEMPLES D'OCTAVES ET DE QUINTES CACHÉES.

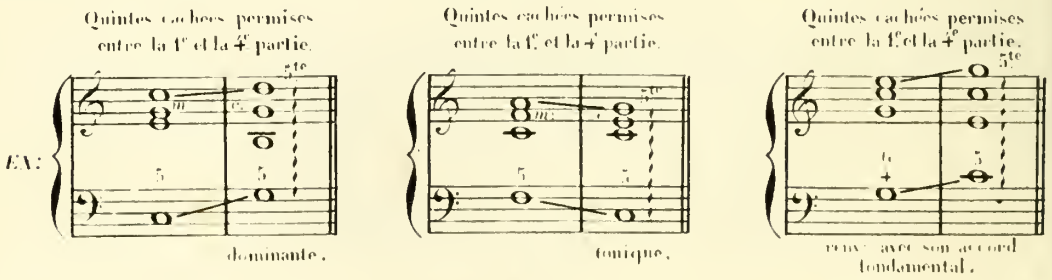


EXCEPTIONS.

Les octaves cachées sont permises lorsque la première partie monte sur l'octave par un demi-ton diatonique.



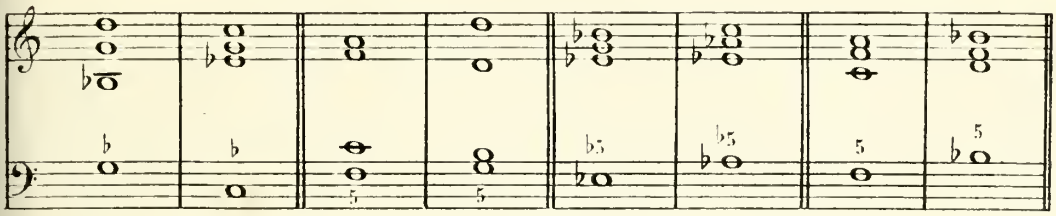
Les quintes cachées sont permises lorsque la 4e partie va sur la dominante ou sur la tonique d'une gamme et que la première partie marche par un mouvement conjoint. Elles sont encore permises lorsqu'elles se font entre un accord fondamental et ses renversements.

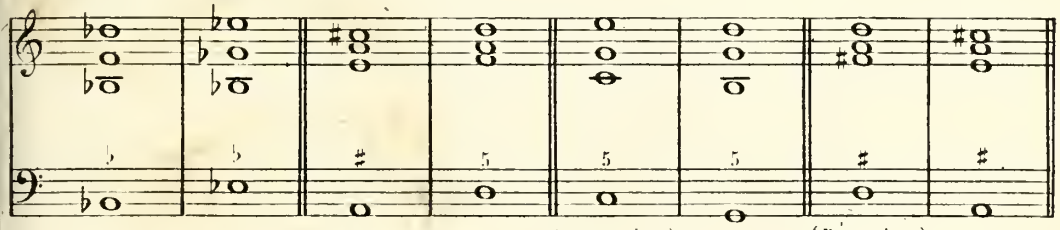


EXERCICES sur les OCTAVES et les QUINTES CACHÉES DÉFENDUES qui se font entre la 1.re et la 4.me partie seulement, par le

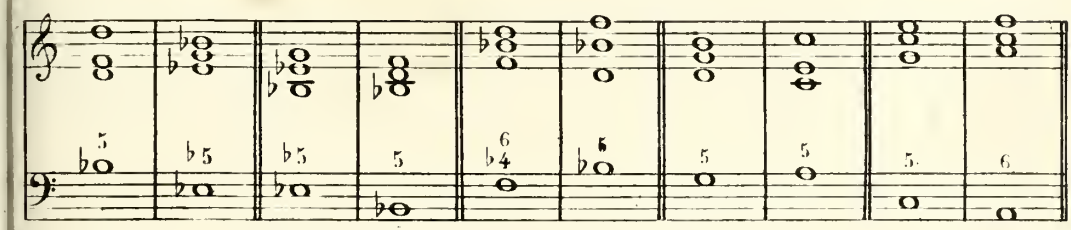
MOUVEMENT HARMONIQUE DIRECT.

Ces exercices consistent à indiquer dans l'enchaînement des accords suivants les **octaves** et les **quintes cachées** qui sont défendues et celles qui sont permises.

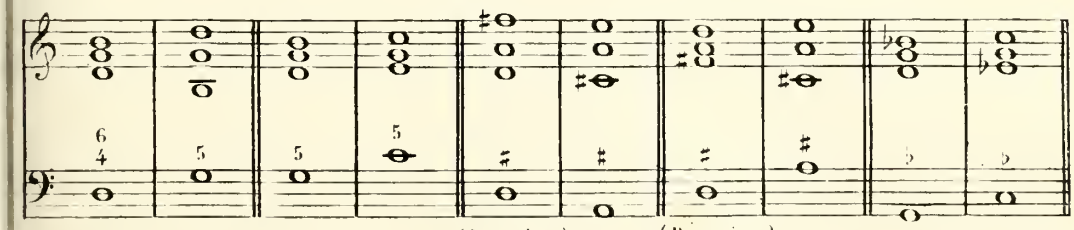




(SOL majeur) (RÉ majeur)



(Mi♭ majeur)



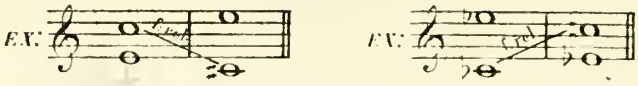
(LA majeur) (RÉ majeur)

DE LA FAUSSE RELATION D'OCTAVE
et de la fausse relation chromatique.

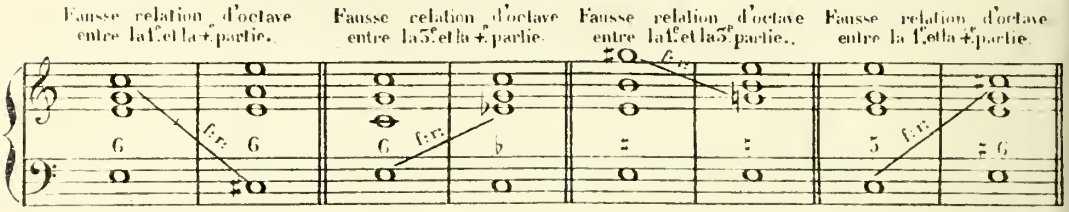
De la fausse relation d'octave.

14.me Leçon.

On appelle fausse relation d'octave le mouvement harmonique entre deux parties qui fait qu'une note, entendue d'abord dans l'une de ces deux parties, est immédiatement après, entendue altérée dans l'autre partie.

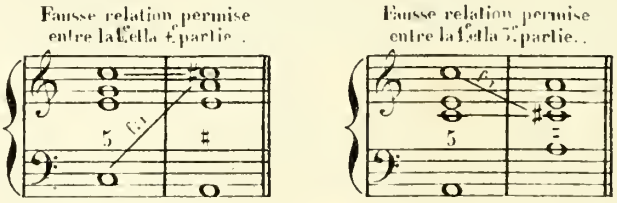


EXEMPLES DE FAUSSES RELATIONS D'OCTAVES.



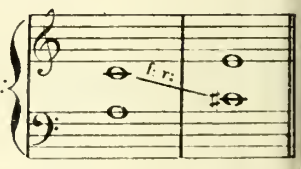
EXCEPTION.

La fausse relation d'octave est permise, lorsqu'une des deux parties formant la fausse relation, procède par un mouvement mélodique chromatique.

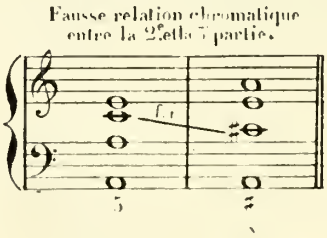


De la fausse relation chromatique.

La fausse relation chromatique est de la même nature que celle d'octave; seulement, ainsi que l'indique son nom, elle se fait entre un intervalle chromatique au lieu de se faire entre une octave.

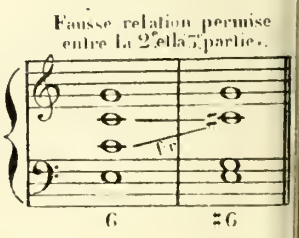


EXEMPLE DE FAUSSE RELATION CHROMATIQUE.



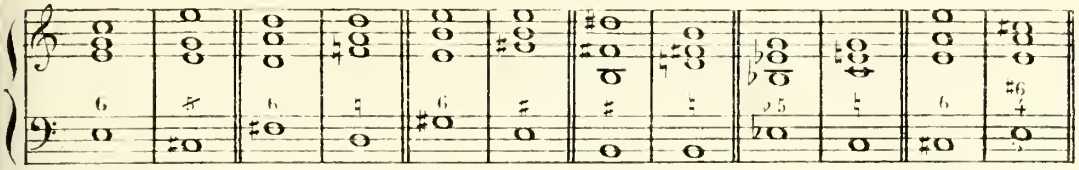
EXCEPTION.

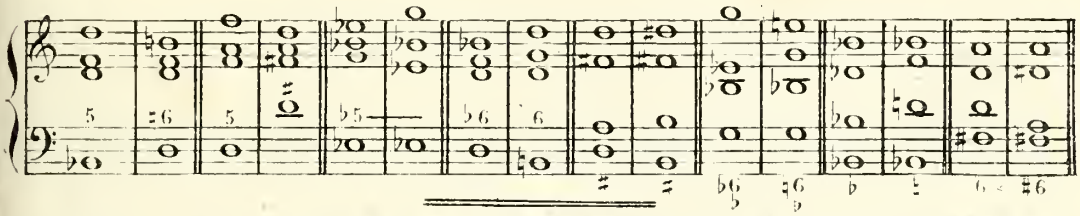
Comme pour la fausse relation d'octave, la fausse relation chromatique est permise, lorsqu'une de ces deux parties formant la fausse relation, procède par un mouvement mélodique chromatique.



EXERCICES SUR LA FAUSSE RELATION D'OCTAVE et sur la fausse relation chromatique.

Ces exercices consistent à indiquer dans l'enchaînement des accords suivants les **fausses relations d'octaves** et les **fausses relations chromatiques** qui sont défendues et celles qui sont permises.

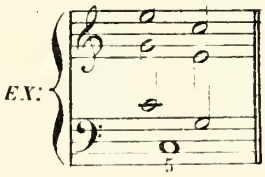




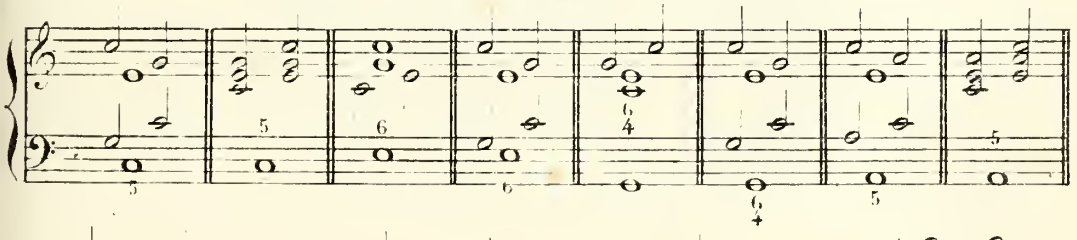
DU CHANGEMENT DE POSITION DES ACCORDS.

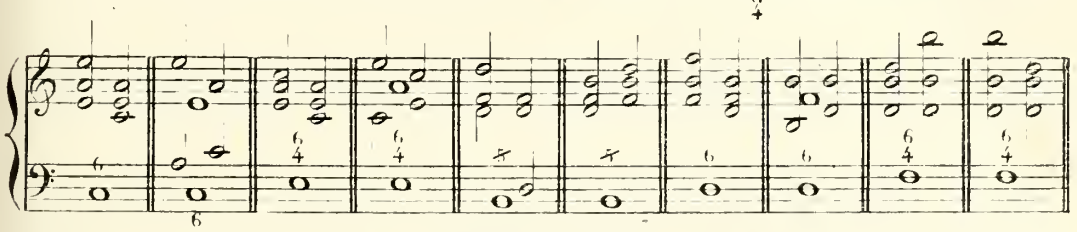
15.me Leçon.

Le changement de position d'un accord est souvent très utile pour éviter des fautes ou donner plus d'élégance aux successions harmoniques.



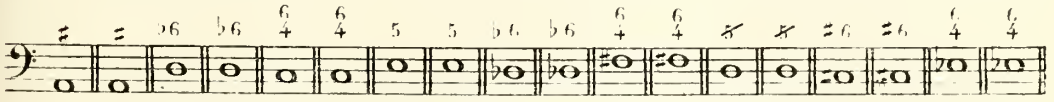
EXEMPLES DE CHANGEMENT DE POSITION.





EXERCICES SUR LE CHANGEMENT DE POSITION DES ACCORDS.

Ces exercices consistent à faire succéder deux positions différentes de chacun des accords suivants, en prenant pour modèles, si l'on veut, les exemples précédents.

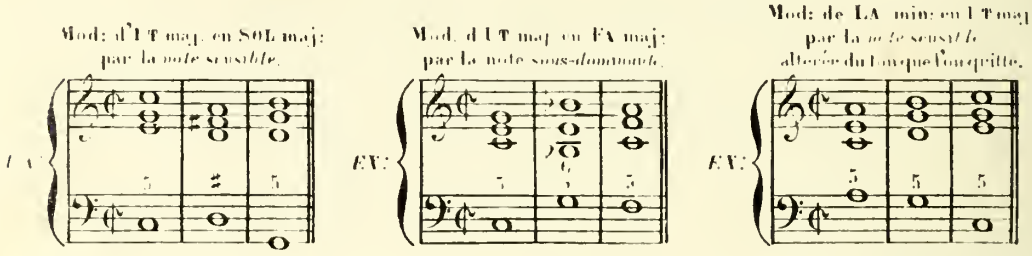


DE LA MODULATION.

16me Leçon.

La modulation est le passage d'un ton à un autre.

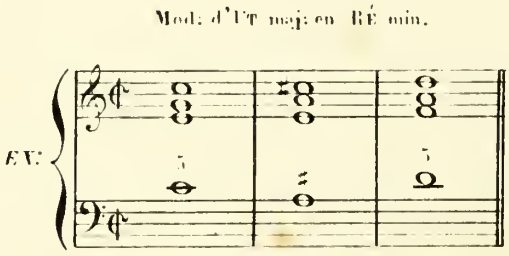
Pour opérer la modulation, il faut faire entendre un accord appartenant au ton où l'on veut aller, dans la composition duquel se trouvera une note étrangère au ton que l'on veut quitter. Cette note étrangère qui détermine la modulation est presque toujours la note sensible ou la sous-dominante du ton où l'on va. Dans le cas contraire, la modulation est déterminée par la note sensible altérée du ton que l'on quitte.



Il y a deux sortes de modulations: la modulation aux **tons voisins** et la modulation aux **tons éloignés**.

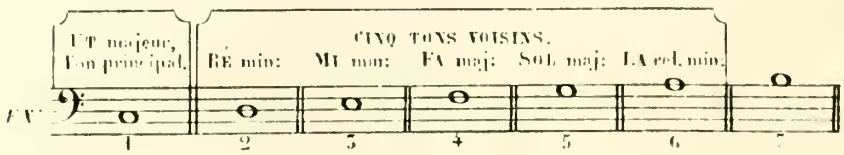
De la modulation aux tons voisins.

On appelle modulations aux **tons voisins**, les modulations qui se font aux tons les plus rapprochés d'un ton principal donné.

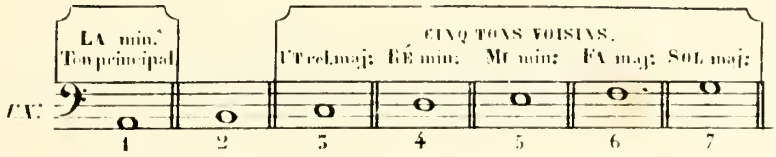


Chaque ton majeur et mineur a cinq tons voisins qui lui sont plus particulièrement sympathiques et qu'on doit choisir de préférence pour moduler.

Pour un ton majeur ces cinq tons sont: 1° son relatif mineur; 2° le ton majeur qui prend pour tonique sa **quinte**; 3° le ton mineur qui prend pour tonique sa **tierce**; 4° le ton majeur qui prend pour tonique sa **quarte**; 5° le ton mineur qui prend pour tonique sa **seconde**.



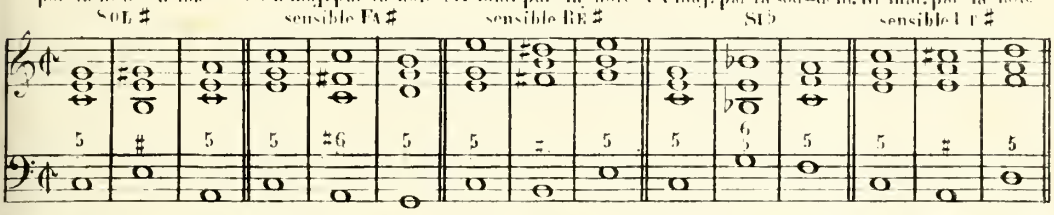
Pour un ton mineur, les cinq tons voisins sont : 1.° son relatif majeur; 2.° le ton mineur qui prend pour tonique sa **quinte**; 3.° le ton majeur qui prend pour tonique sa **septième** inaltérée; 4.° le ton mineur qui prend pour tonique sa **quarte**; 5.° le ton majeur qui prend pour tonique sa **sixte**.



EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UN TON MAJEUR.

UT MAJEUR, TON PRINCIPAL.

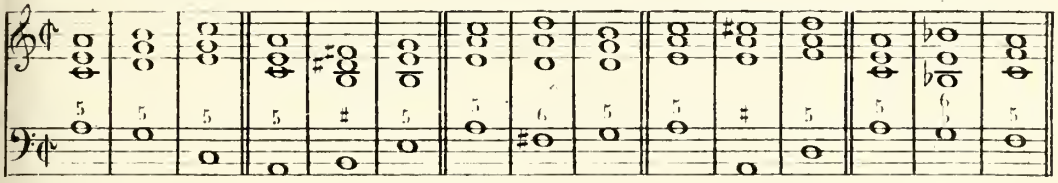
Mod: au rel: min. LA par la note sensible SOL ♯ — Mod: d UT maj: en SOL maj: par la note sensible FA ♯ — Mod: d UT maj: en MI min: par la note sensible RÉ ♯ — Mod: d UT maj: en FA maj: par la sous-dom: SI♭ — Mod: d UT maj: en RÉ min: par la note sensible UT ♯



EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UN TON MINEUR.

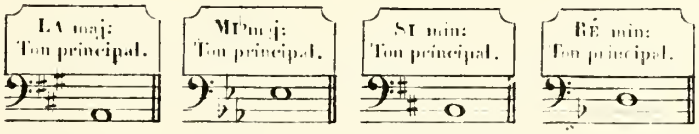
LA MINEUR, TON PRINCIPAL.

Mod: au rel: maj: UT par la note sensible altérée SOL du ton que l'on quitte. — Mod: de LA min: en MI min: par la note sensible RÉ ♯ — Mod: de LA min. en SOL maj: par la note sensible FA ♯ — Mod: de LA min: en RÉ min: par la note sensible UT ♯ — Mod: de LA min: en FA maj: par la sous-dominante SI♭



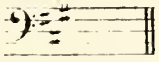
EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS VOISINS.

Ces exercices consistent à établir les cinq tons voisins des tons principaux indiqués ci-dessous, de la même manière qu'ils le sont dans le texte explicatif.

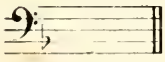


Ces autres exercices consistent à faire les modulations aux cinq tons voisins des deux tons indiqués ci-dessous, en prenant pour modèles les exemples de modulations qui sont donnés dans le texte explicatif.

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MAJEUR.



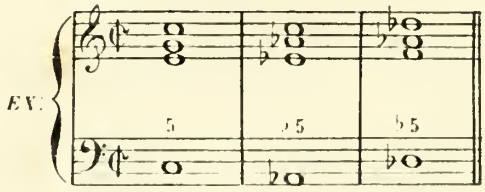
MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE RÉ MINEUR.



17.e Leçon.

On appelle modulations aux **tons éloignés**, les modulations qui se font dans les tons autres que les tons voisins d'un ton principal donné.

Mod: d'UT majeur en RÉ ♭ majeur.



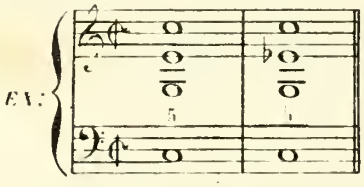
Ces modulations peuvent s'opérer de quatre manières différentes: 1.° par le changement de mode; 2.° par l'équivoque d'un accord que l'on peut supposer appartenir à une autre gamme que celle où il a été d'abord établi; 3.° par des modulations intermédiaires qui servent à arriver à la modulation principale; 4.° par l'enharmonie qui sera expliquée plus tard.

Un de ces quatre moyens de modulation établit toujours un rapport voisin entre les tons les plus éloignés.

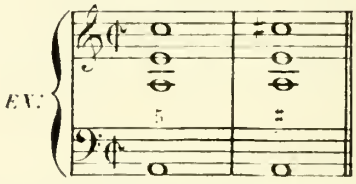
De la modulation par le changement de mode.

La modulation par le changement de mode, s'opère en transformant l'accord parfait du premier degré, de majeur en mineur ou de mineur en majeur. Dans ce cas là, c'est la tierce altérée de la gamme où l'on module, qui opère la modulation et non la note sensible ou la sous-dominante.

Mod. d'UT maj. en UT min.



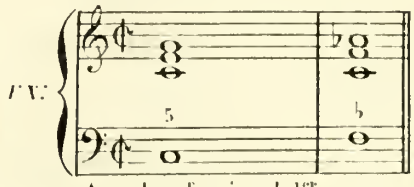
Mod. de LA min. en LA maj.



De la modulation par l'équivoque d'un accord appartenant à plusieurs gammes.

Cette modulation s'opère par l'équivoque d'accords pouvant appartenir à la fois à plusieurs gammes.

Mod: d'UT maj. en FA min:

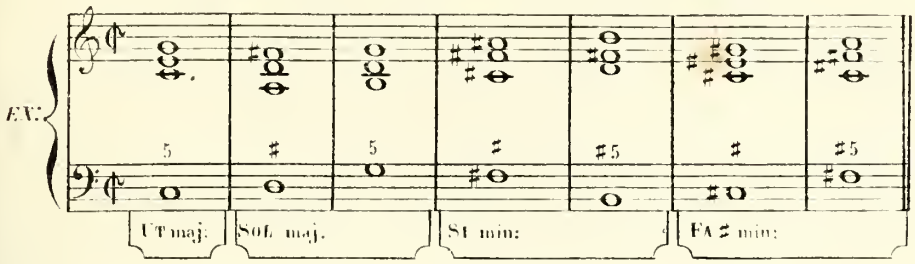


Accord parf: majeur du 1.er degré de la gamme maj: d'UT pouvant être aussi l'accord parf: maj: du 5.e degré de la gamme mineure de FA.

De la modulation par des modulations intermédiaires.

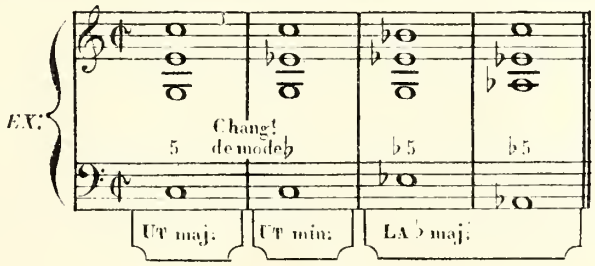
La modulation par des modulations intermédiaires se fait en modulant dans divers tons pour arriver au ton où l'on veut aller.

MODULATION D'UT MAJEUR EN FA♯ MINEUR

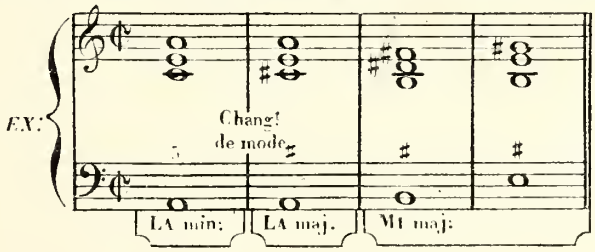


Dans ces modulations intermédiaires, on emploie aussi les modulations par changement de mode et celles par l'équivoque d'accords appartenant à plusieurs gammes.

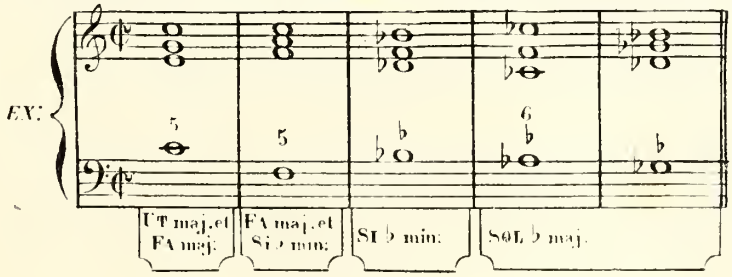
MODULATION D'UT MAJEUR EN LA♭ MAJEUR EN EMPLOYANT DES MODULATIONS INTERMÉDIAIRES AVEC CHANGEMENT DE MODE D'UN TON MAJEUR À UN TON MINEUR



MODULATION DE LA MINEUR EN MI MAJEUR EN EMPLOYANT DES MODULATIONS INTERMÉDIAIRES AVEC CHANGEMENT DE MODE D'UN TON MINEUR À UN TON MAJEUR.



MODULATION D'UT MAJEUR EN SOL♭ MAJEUR EN EMPLOYANT DES MODULATIONS INTERMÉDIAIRES AVEC ÉQUIVOQUE D'ACCORDS APPARTENANT À PLUSIEURS GAMMES.

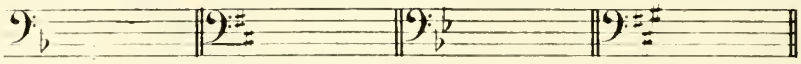


EXERCICES sur les MODULATIONS aux TONS ÉLOIGNÉS.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons indiqués ci dessous, en employant les divers moyens de modulation donnés dans le texte explicatif.

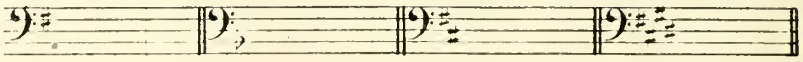
MODULATIONS PAR LE CHANGEMENT DE MODE.

Mod: de FA maj: en FA min: | Mod: de SI min: en SI maj: | Mod: de SI♭ maj: en SI♭ min: | Mod: de FA♯ min: en FA♯ maj:



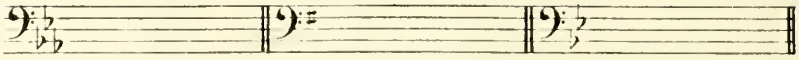
MODULATIONS PAR L'ÉQUIVOQUE D'UN ACCORD APPARTENANT À PLUSIEURS GAMMES.

Mod: de SOL maj. en UT min: | Mod. de FA maj: en SI♭ min: | Mod: de RÉ maj: en SOL min: | Mod: de MI maj: en LA min:



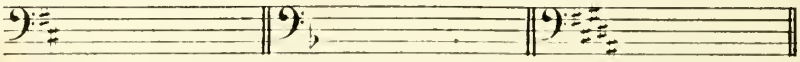
MODULATIONS PAR DES MODULATIONS INTERMÉDIAIRES.

Mod. de MI♭ maj: en LA min: | Mod: de SOL maj: en UT♯ min: | Mod: de SI♭ maj: en MI min.



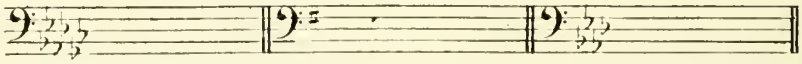
MODULATIONS INTERMÉDIAIRES AVEC CHANGEMENT DE MODE D'UN TON MAJEUR À UN TON MINEUR.

Mod: de RÉ maj: en SI♭ maj: | Mod: de FA maj: en RÉ♭ maj: | Mod: de SI maj: en SOL maj:



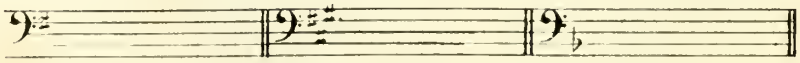
MODULATIONS INTERMÉDIAIRES AVEC CHANGEMENT DE MODE D'UN TON MINEUR À UN TON MAJEUR.

Mod. de MI♭ min. en SI♭ maj: | Mod: de MI min: en SI maj. | Mod: de FA min: en UT maj:



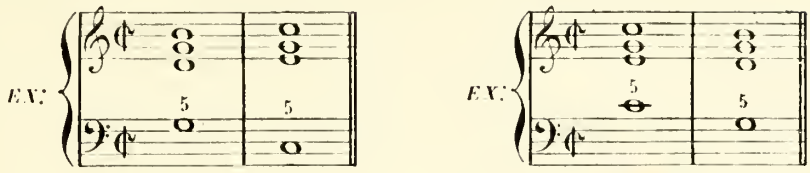
MODULATIONS INTERMÉDIAIRES AVEC ÉQUIVOQUE D'ACCORDS APPARTENANT À PLUSIEURS GAMMES.

Mod: de SOL maj: en RÉ♭ maj: | Mod: de LA maj. en MI♭ maj: | Mod: de FA maj: en UT♯ maj.



18.e Leçon.

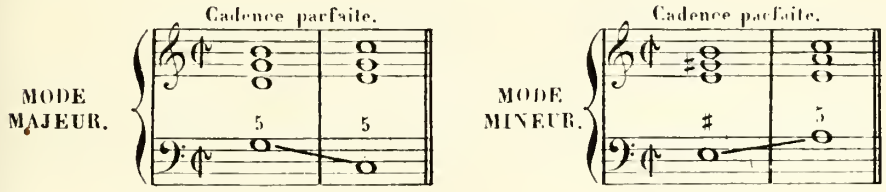
La Cadence est la terminaison d'une phrase musicale.



Il y a plusieurs sortes de cadences: la **cadence parfaite**, la **cadence à la dominante**, la **cadence interrompue**, la **cadence rompue** et la **cadence plagale**. Il y a encore la **cadence évitée** qui sera expliquée plus tard.

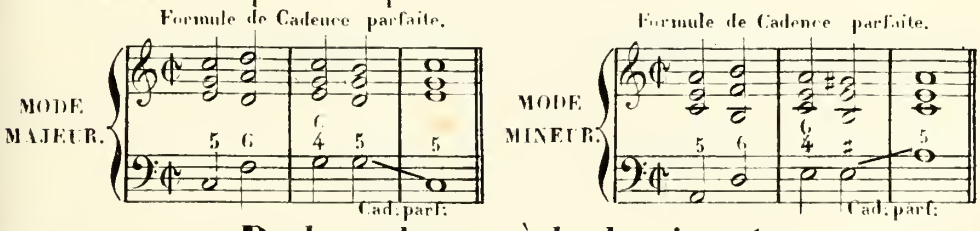
De la cadence parfaite.

Le mouvement de l'accord parfait majeur de la dominante à l'accord parfait de la tonique d'un mode majeur ou mineur, constitue la **cadence parfaite**. Cette cadence donne à la phrase musicale un sens terminé.



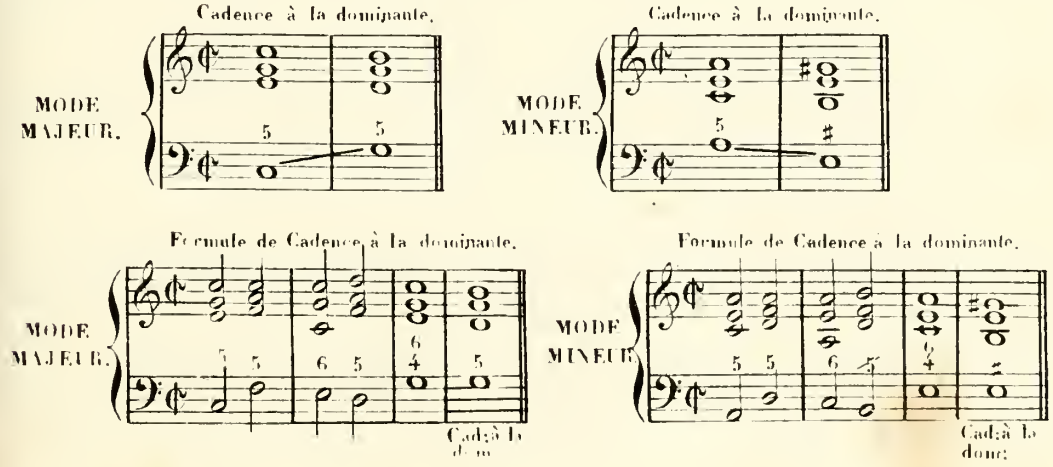
De la formule de cadence.

On appelle **formule de cadence** un ensemble d'accords qui précède les diverses cadences. Ces formules ne sont pas toujours les mêmes. Elles ont autant de formes différentes que le compositeur veut leur en donner.



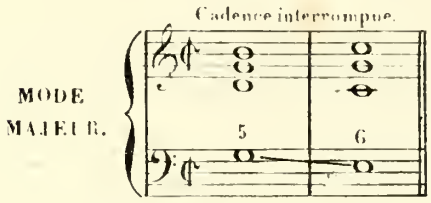
De la cadence à la dominante.

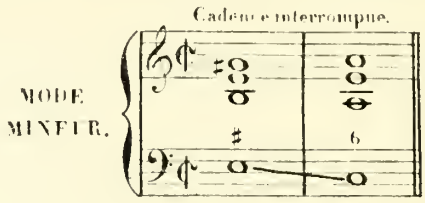
Le mouvement de l'accord parfait de la tonique ou d'un autre accord à l'accord parfait de la dominante d'un mode majeur ou mineur sur lequel on se repose, constitue la **cadence à la dominante**. Le sens de cette cadence est la suspension de la phrase musicale et par conséquent le contraire du sens de la cadence parfaite.

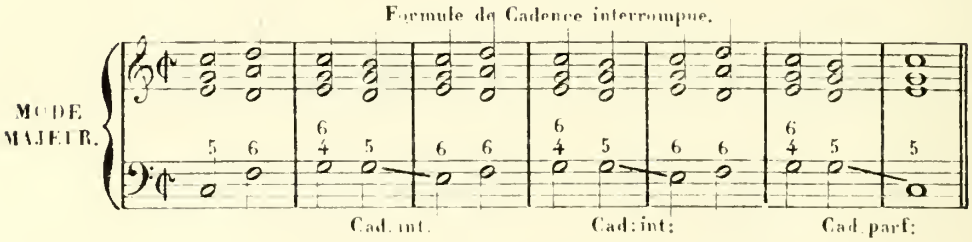


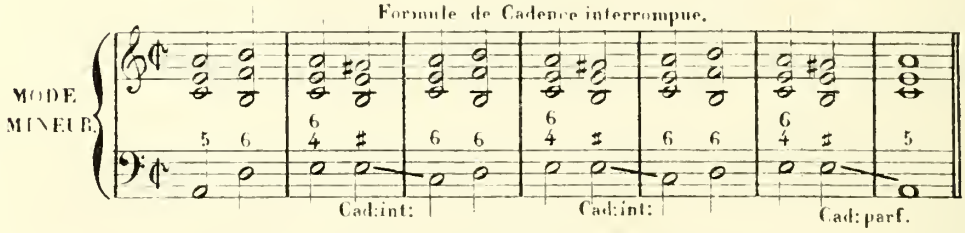
De la cadence interrompue.

Le mouvement de l'accord parfait de la dominante à l'accord de sixte de la médiante d'un mode majeur ou mineur, constitue la **cadence interrompue**. Le sens de cette cadence est la suspension momentanée d'une phrase musicale avant d'arriver à sa conclusion. Cette cadence a cette particularité, que dans ses formules on répète plusieurs fois le mouvement de cadence de la dominante à la médiante.



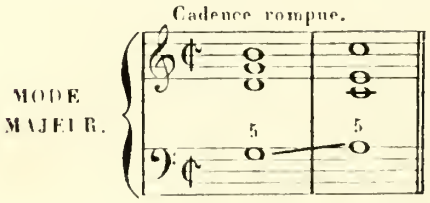


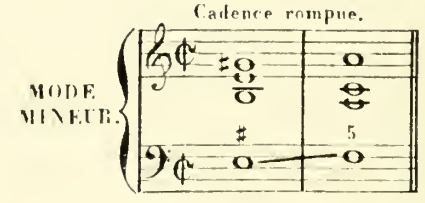


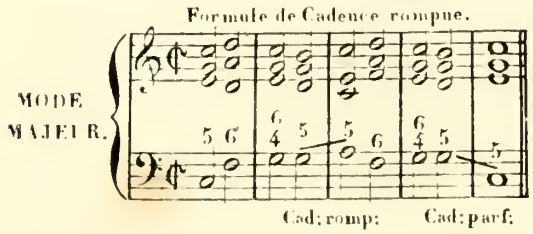


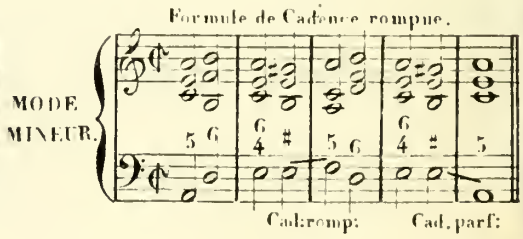
De la cadence rompue.

Le mouvement de l'accord parfait de la dominante d'un mode majeur ou mineur à un autre accord qu'un de ceux formant les diverses cadences précédentes, constitue la **cadence rompue**. L'effet de cette cadence est de briser le sens musical d'une manière inattendue.







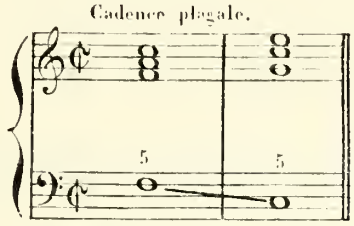


De la cadence plagale.

Le mouvement de l'accord parfait de la sous-dominante à l'accord parfait de la tonique d'un mode majeur ou mineur, constitue la **cadence plagale.** Comme la cadence parfaite, cette cadence donne à la phrase musicale un sens terminé; mais elle est d'un emploi beaucoup moins fréquent.

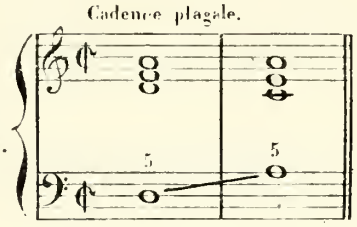
Cadence plagale.

MODE MAJEUR.



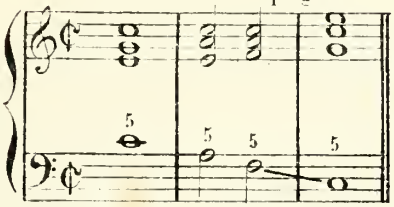
Cadence plagale.

MODE MINEUR.



Formule de Cadence plagale.

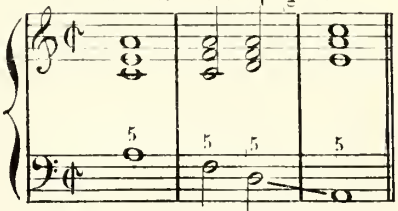
MODE MAJEUR.



Cad: plag.

Formule de Cadence plagale.

MODE MINEUR.

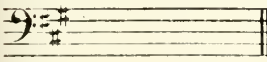


Cad: plag.

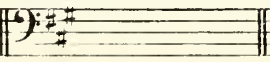
EXERCICES SUR LES CADENCES.

Ces exercices consistent à écrire les diverses cadences indiquées ci-dessous.

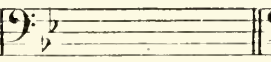
Cadence parfaite en LA majeur.



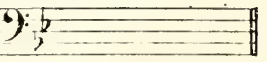
Cadence parfaite en FA♯ mineur.



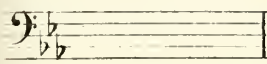
Formule de Cadence parf. en SI♭ maj.



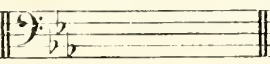
Formule de Cadence parf: en SOL min:



Cadence à la dominante en MI♭ maj:



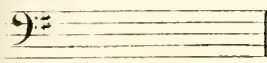
Cadence à la dominante en UT min:



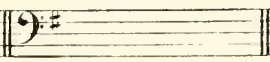
Formule de Cad: à la dom. en RE maj:

Formule de Cad: à la dom: en SI min:

Cadence interrompue en SOL maj:

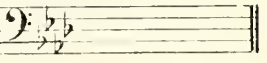


Cadence interrompue en MI min:

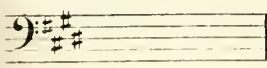


Formule de Cadence inter: en LA♭ maj:

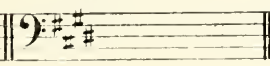
Formule de Cadence inter: en FA min:



Cadence rompue en MI maj:

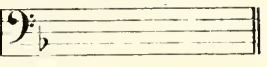


Cadence rompue en UT♯ min:

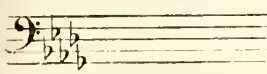


Formule de Cad: rompue en FA maj:

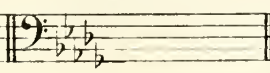
Formule de Cad: rompue en RE min:



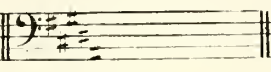
Cadence plagale. en RÉ♭ maj:



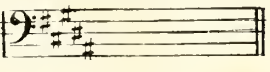
Cadence plagale en SI♭ min:



Formule de Cad plagale en SI maj:

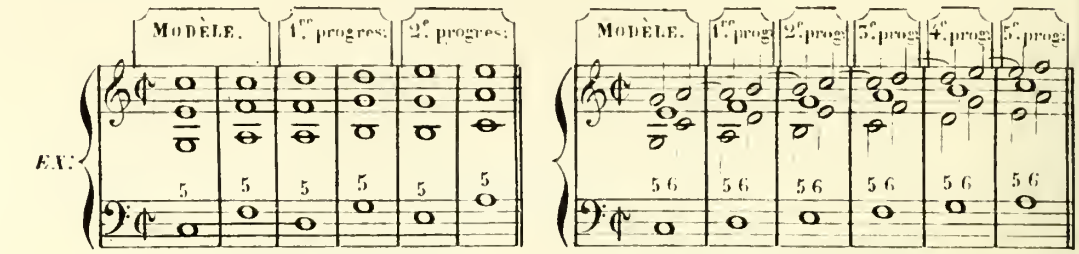


Formule de Cad. plagale en SOL♯ min.



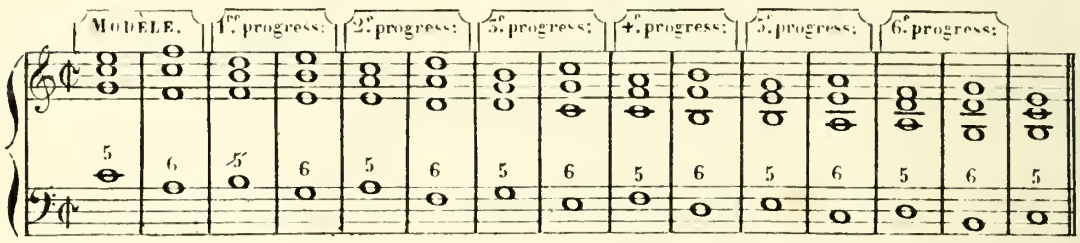
19me Leçon.

On appelle marche d'harmonie la reproduction symétrique d'un groupe de plusieurs accords, soit en montant, soit en descendant. Ce groupe prend le nom de **modèle.** Les reproductions du **modèle** s'appellent **progression.**

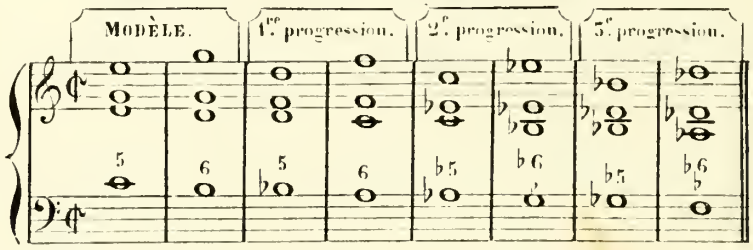


Il y a deux sortes de marches: les marches **non-modulantes** et les marches **modulantes.**

MARCHE D'HARMONIE NON-MODULANTE.



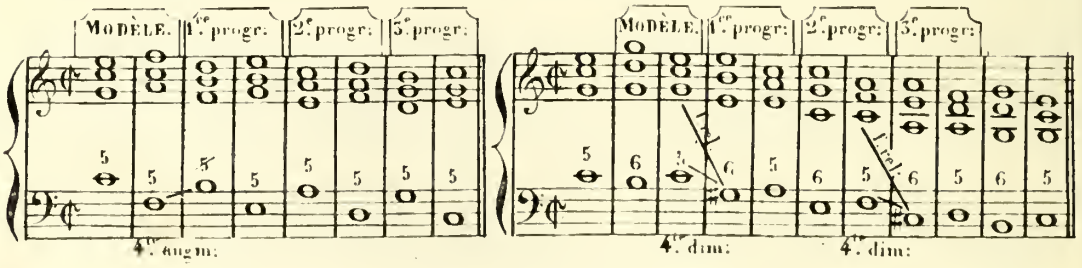
MARCHE D'HARMONIE MODULANTE.



EXCEPTIONS

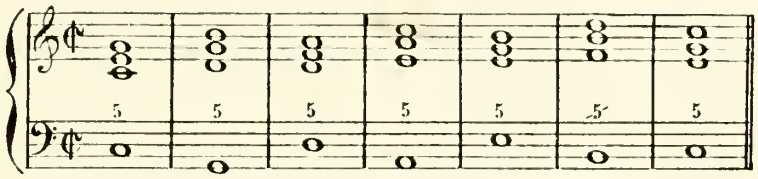
pour l'emploi, dans les marches d'harmonie, des **mouvements mélodiques défendus** et des **fausses relations d'octave.**

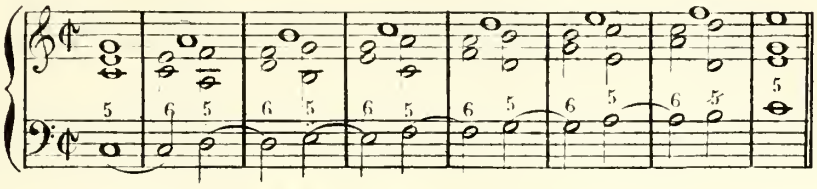
Dans les marches d'harmonie on permet les **mouvements mélodiques défendus** et les **fausses relations d'octave.**



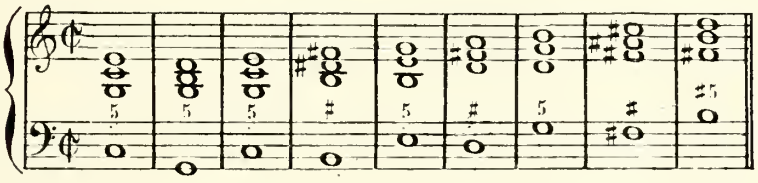
Ces exercices consistent à désigner le **modèle** et les **progressions** des diverses marches suivantes.

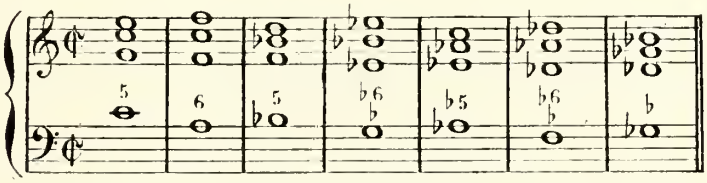
MARCHES NON-MODULANTES.





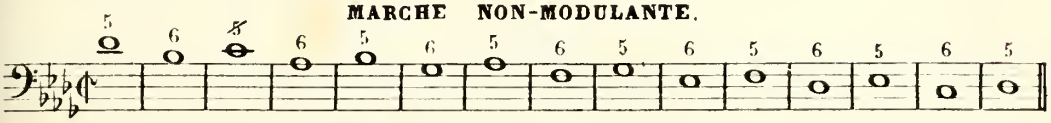
MARCHES MODULANTES.



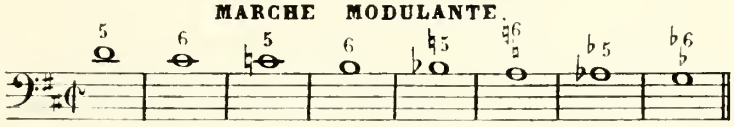


Ces autres exercices consistent à écrire et à désigner le **modèle** et les **progressions** des diverses marches suivantes.

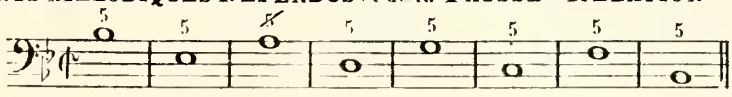
MARCHE NON-MODULANTE.

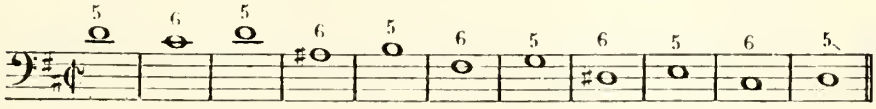


MARCHE MODULANTE.



MARCHE NON-MODULANTE ET MARCHE MODULANTE POUR L'EMPLOI DE L'EXCEPTION DES MOUVEMENTS MÉLODIQUES DÉFENDUS et de la FAUSSE RELATION D'OCTAVE.





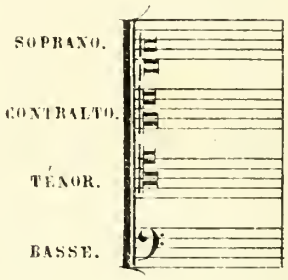
DES VOIX, DE LEUR ETENDUE, et de leur rapport entr' elles.

20me Leçon.

Il y a deux sortes de voix: la voix de femme et la voix d'homme. Ces diverses voix se subdivisent entr'elles en voix aignë et en voix grave. La voix aignë de femme s'appelle **Soprano** et la voix grave, **contralto**; la voix aignë d'homme, **tenor** et la voix grave, **basse**. Les clefs affectées aux voix sont: la clef d'Ut première ligne pour le **soprano**, la clef d'Ut troisième ligne pour le **contralto**, la clef d'Ut quatrième ligne pour le **ténor** et la clef de Fa quatrième ligne pour la **basse**.

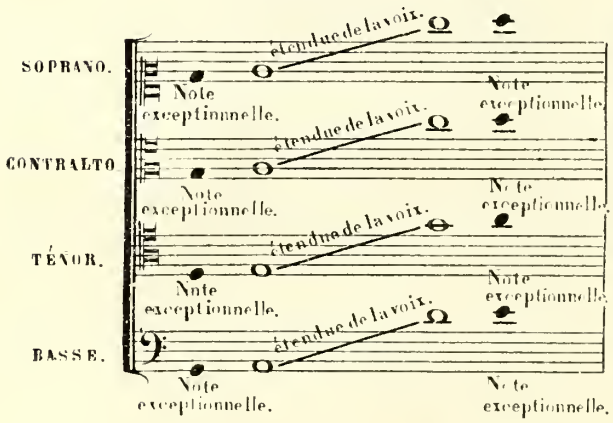
A partir de ce point, les exercices seront écrits pour quatre voix disposées sur quatre portées.

DISPOSITION DES QUATRE PORTÉES POUR LES EXERCICES HARMONIQUES.



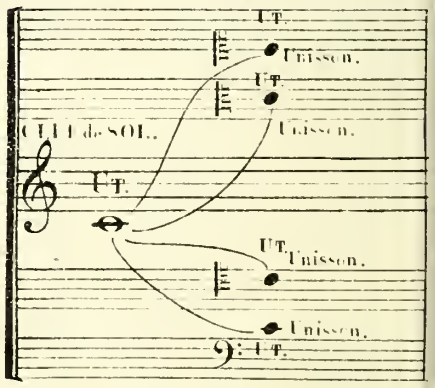
L'étendue des différentes voix appliquées aux exercices harmoniques sera bornée à l'étendue des voix moyennes.

ÉTENDUE DES VOIX.



Le rapport des voix entr'elles est important à fixer; car ce n'est que d'après ce rapport, que la distribution des notes aux différentes parties est possible.

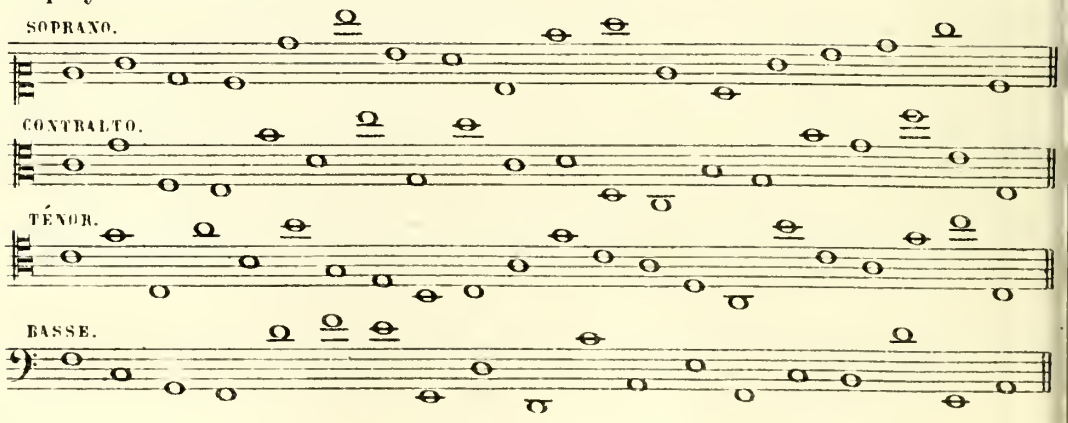
RAPPORT DES VOIX ENTR'ELLES.



Ces quatre Ut sont à l'unisson de l'Ut de la clef de Sol.

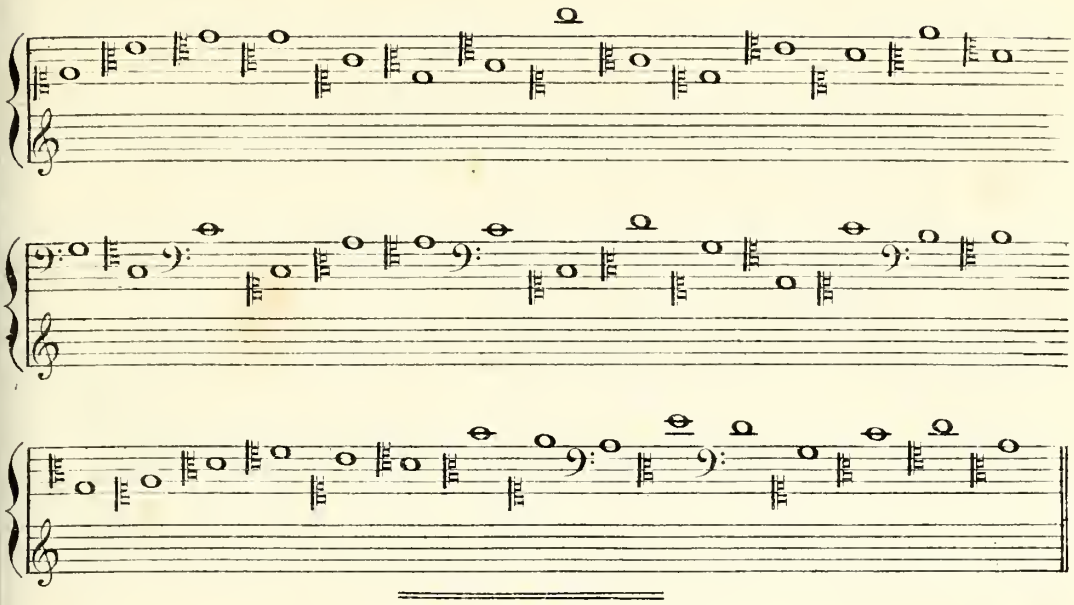
EXERCICES SUR L'ÉTENDUE DES VOIX.

Ces exercices consistent à indiquer par ce signe X les notes que l'on ne peut pas employer dans l'étendue des diverses voix.



Exercices sur le rapport des voix entr'elles.

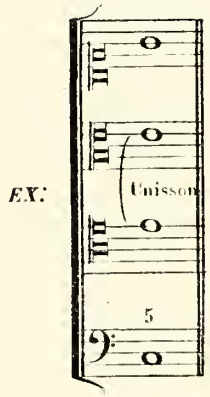
Ces exercices consistent à transposer sur la clef de SOL les notes écrites sur les différentes clefs.



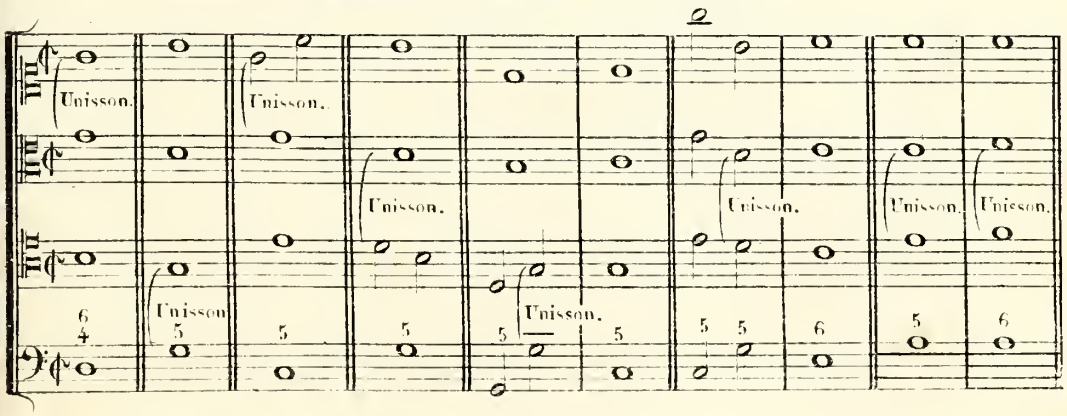
DE L'UNISSON.

21.me Leçon.

En disposant les accords pour les voix, il est défendu d'employer l'unisson entre les diverses parties.

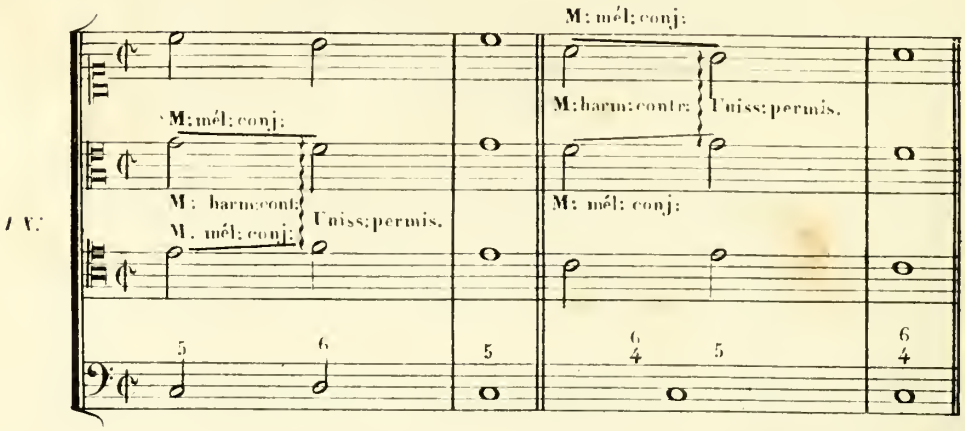


EXEMPLES D'UNISSONS DÉFENDUS.

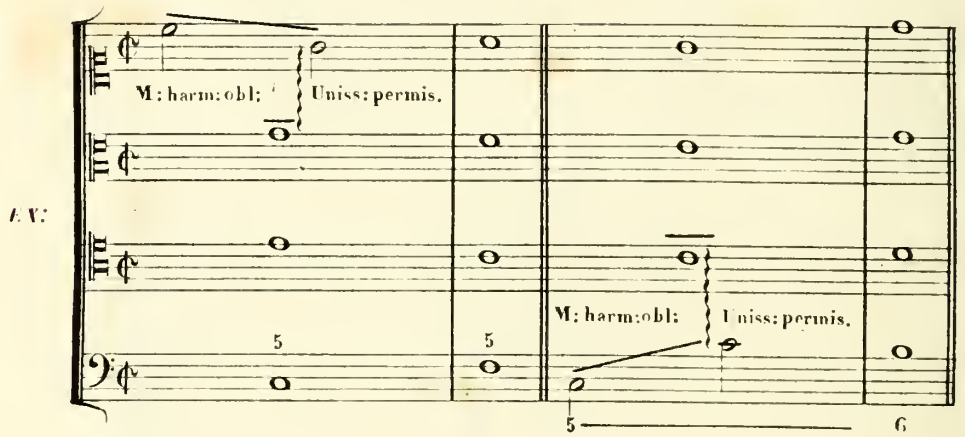


EXCEPTIONS.

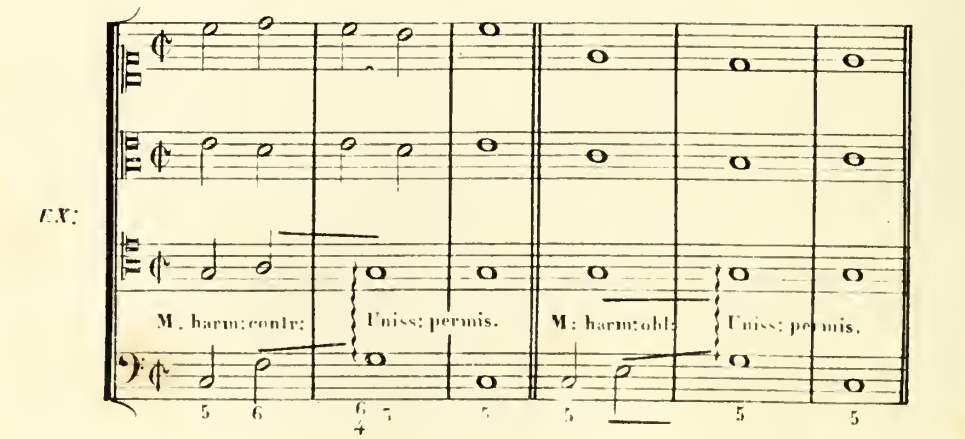
L'unisson est permis sur un temps faible entre deux parties qui arrivent sur cet unisson par deux mouvements mélodiques conjoints, formant en même temps un mouvement harmonique contraire.



L'unisson est également permis sur un temps faible entre deux parties qui forment un mouvement harmonique oblique.

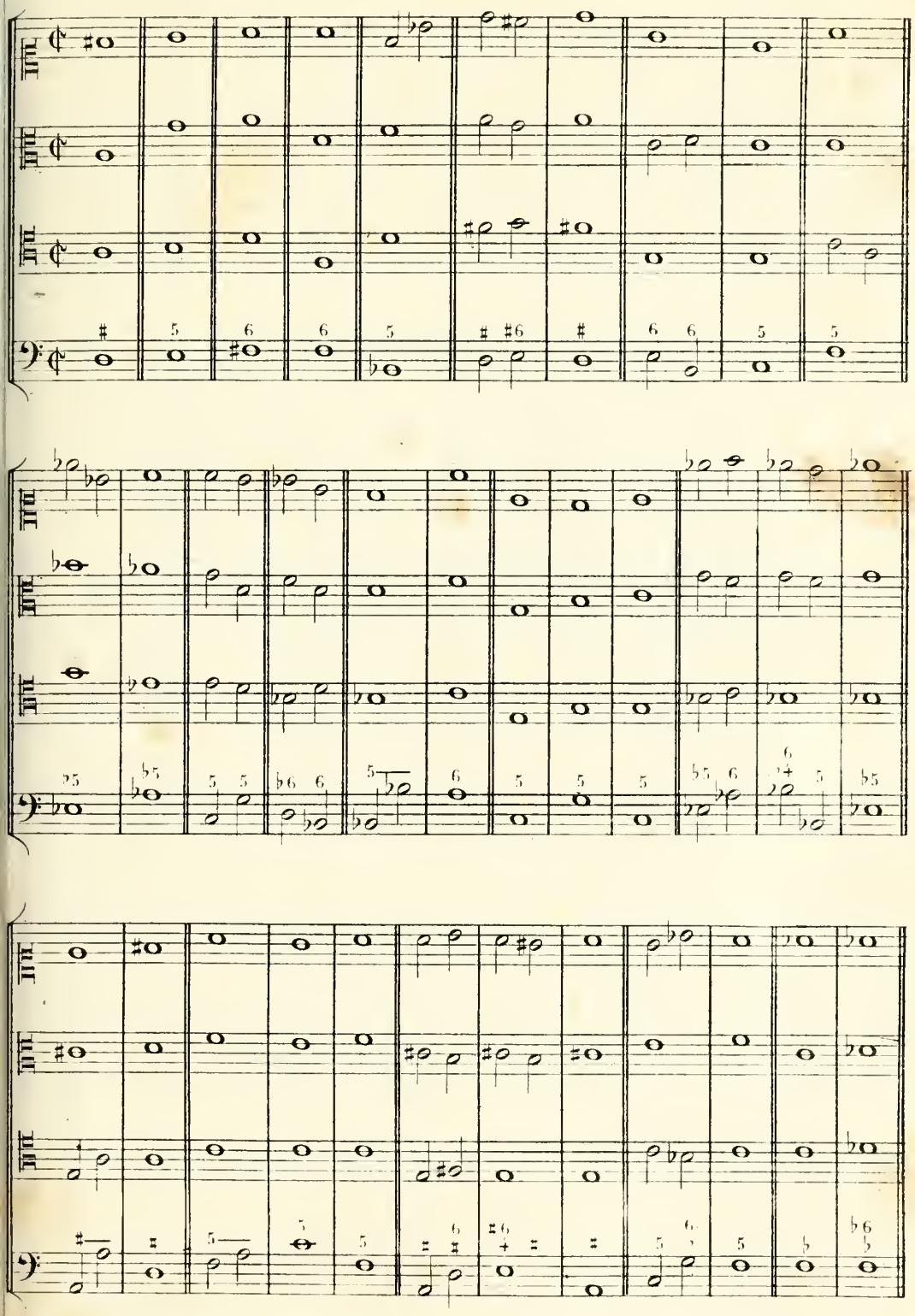


Dans les cadences l'unisson est permis entre le ténor et la basse sur le temps fort et sur le temps faible; mais pour cela il faut que cet unisson soit amené par un mouvement contraire ou oblique.



EXERCICES SUR L'UNISSON.

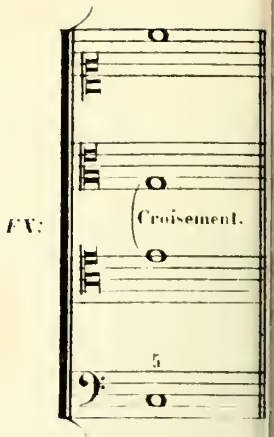
Ces exercices consistent à indiquer dans les accords suivants les unissons qui sont permis et ceux qui sont défendus.



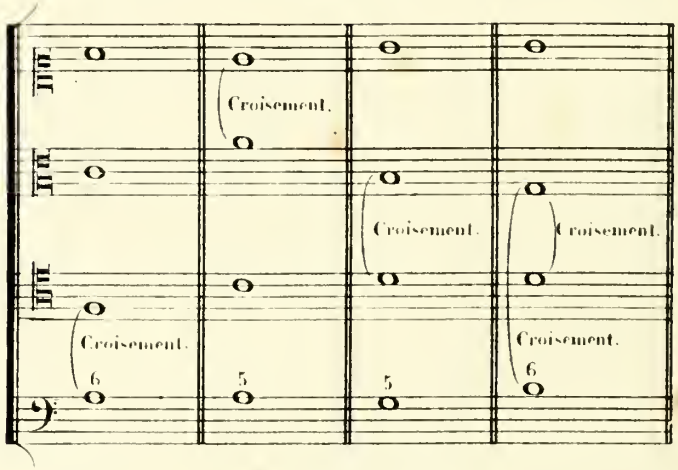
DU CROISEMENT DES VOIX.

22me Leçon.

On appelle croisement des voix, la disposition des sons d'un accord qui intervertit l'ordre naturel des parties. Ainsi il faut que dans la disposition d'un accord, les notes en soient échelonnées de manière à ce que le **Soprano** soit toujours au-dessus du **Contralto**, le **Contralto** au-dessus du **Ténor** et le **Ténor** au-dessus de la **Basse**

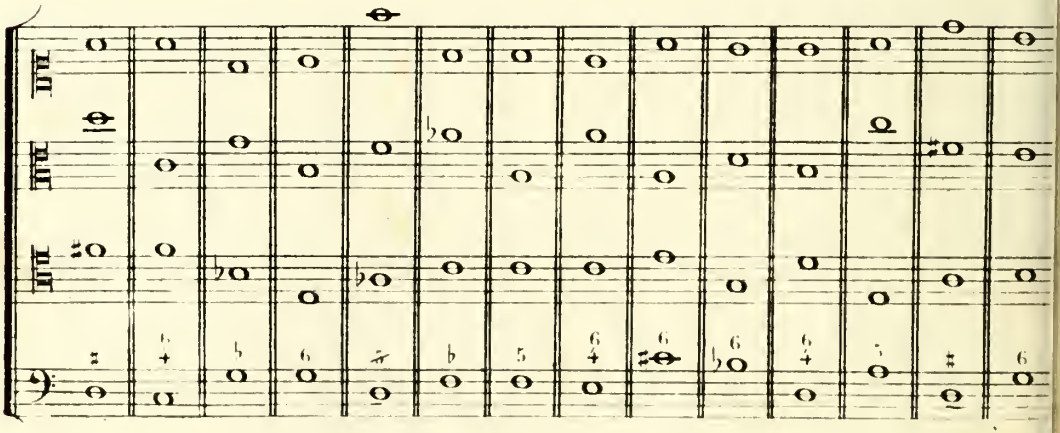


EXEMPLES DE CROISEMENTS DE VOIX DÉFENDUS.



EXERCICES SUR LES CROISEMENTS DE VOIX.

Ces exercices consistent à indiquer les divers croisements de voix qui se trouvent dans les accords suivants.



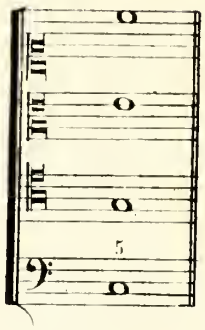
DE LA DISPOSITION VOCALE
de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, AU REPOS.

23.me Leçon.

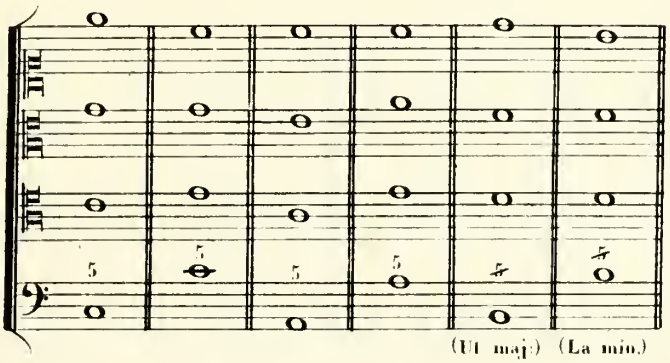
La disposition vocale des accords **au repos** est la remière opération dans l'art d'écrire.

Cette disposition vocale consiste à donner à chaque voix son qui lui est propre, en évitant les unissons et les oisements de voix.

EX:



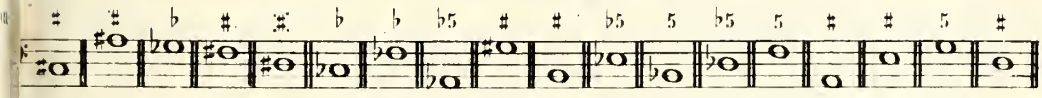
EXEMPLES DE LA DISPOSITION VOCALE DE QUELQUES ACCORDS AU REPOS.



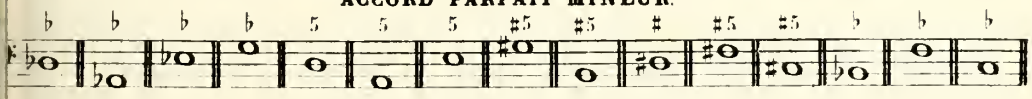
EXERCICES SUR LA DISPOSITION VOCALE
de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée. AU REPOS.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées, pour les voix, dans diverses positions, les accords **au repos** indiqués ci-dessous.

ACCORD PARFAIT MAJEUR.

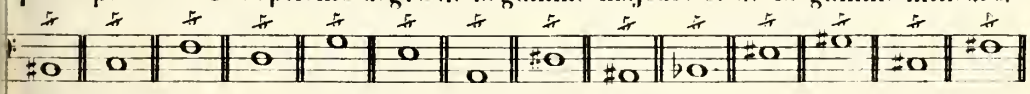


ACCORD PARFAIT MINEUR.



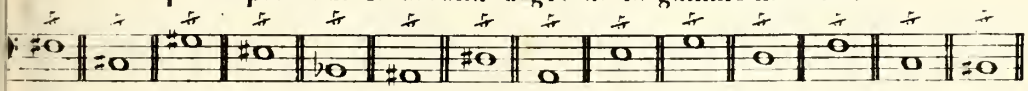
ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.

qui se pose sur le septième degré de la gamme majeure et de la gamme mineure.



ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.

qui se pose sur le second degré de la gamme mineure.



DE LA DISPOSITION VOCALE

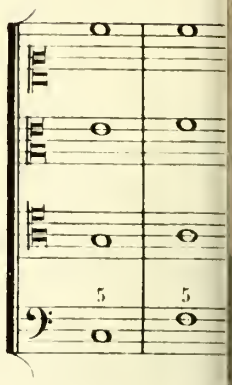
de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée. EN MOUVEMENT sur un autre accord.

24me Leçon.

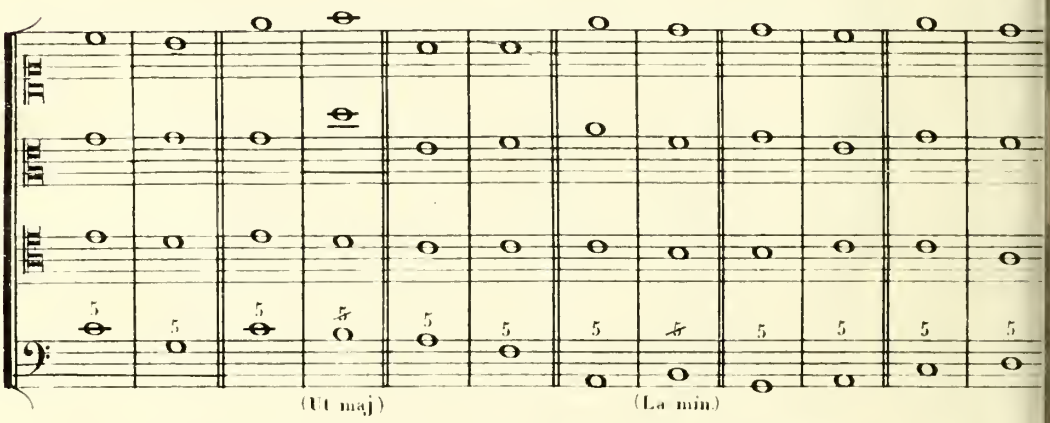
On entend par la disposition vocale des accords **en mouvement**, l'enchaînement d'un accord à un autre accord, par les divers mouvements harmoniques et mélodiques

Indépendamment des unissons et des croisements de voix qu'il faut aussi éviter dans la disposition vocale des accords **en mouvement**, on doit faire la plus grande attention à ne pas manquer aux diverses règles qui ont été indiquées dans les leçons précédentes.

EX:



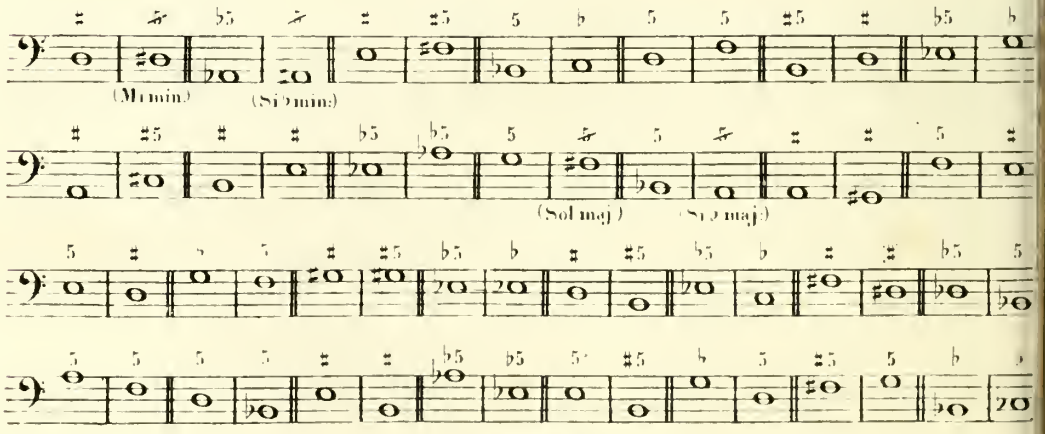
EXEMPLES DE LA DISPOSITION VOCALE DE QUELQUES ACCORDS EN MOUVEMENT



EXERCICES SUR LA DISPOSITION VOCALE

de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, EN MOUVEMENT.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées, pour les voix, les accords **en mouvement** indiqués ci-dessous.



DE LA MODULATION
avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

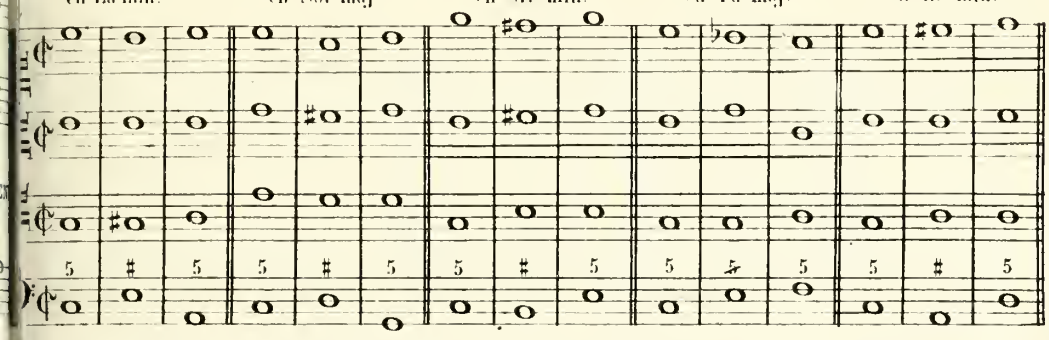
25.me Leçon.

On entend par modulation avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur l'accord de quinte diminuée, les modulations que l'on opère avec ces accords seulement.

Modulations aux tons voisins.

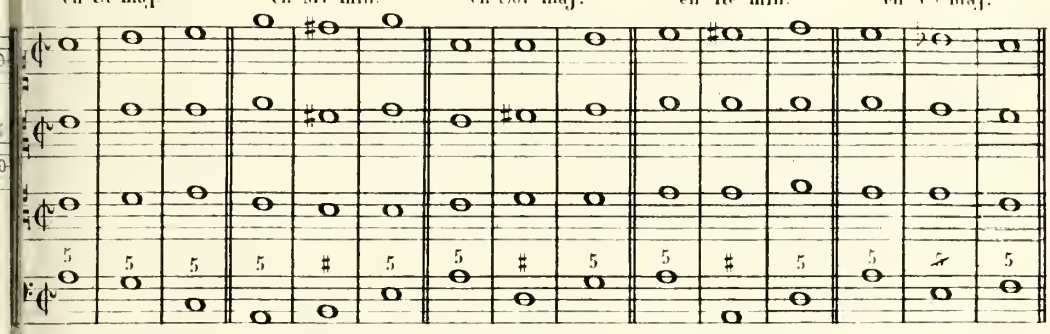
EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT MAJEUR.

Modulation d'Ut maj: en La min: — Mod. d'Ut maj: en Sol maj: — Mod. d'Ut maj: en Mi min: — Mod. d'Ut maj: en Fa maj: — Mod. d'Ut maj: en Ré min:



EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MINEUR.

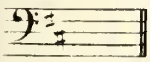
Modulation de La min: en Ut maj. — Mod. de La min: en Mi min: — Mod. de La min: en Sol maj: — Mod. de La min: en Ré min: — Mod. de La min: en Fa maj:



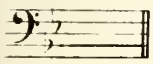
EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS VOISINS
avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux cinq tons voisins des deux tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations à quatre parties vocales sans regarder les exemples

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE RÉ MAJEUR.



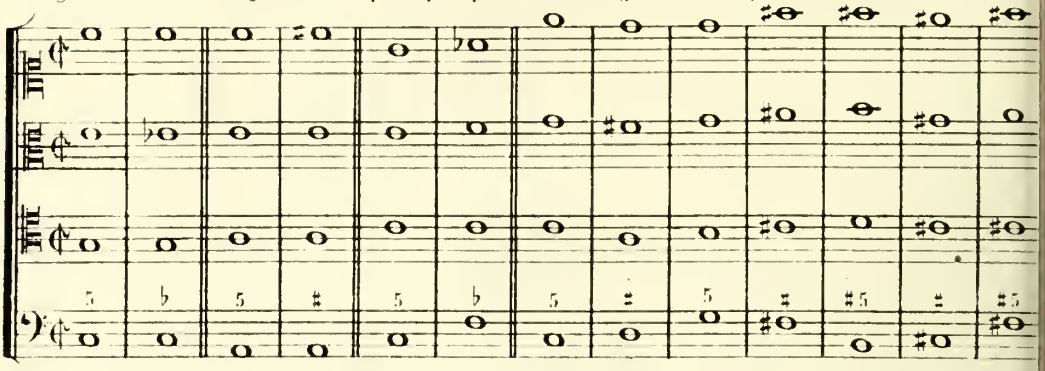
MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE SOL MINEUR.



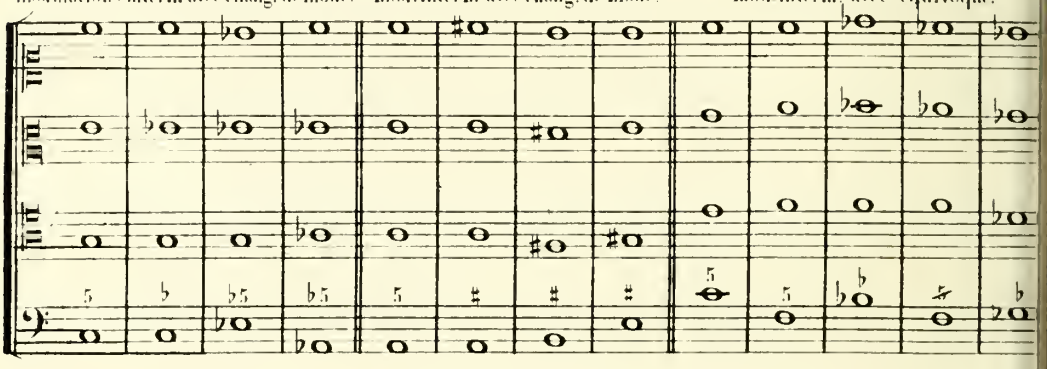
Modulations aux tons éloignés.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS.

Modulation d'Ut maj en Ut min par changement de mode — Mod: de La min: en La maj: par changem: de mode — Mod d'Ut maj: en Fa min: par équivoque. — Mod d'Ut maj: en Fa♯ min: par des modulations intermédiaires



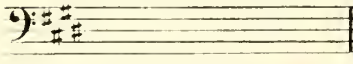
Mod: d'Ut maj: en La♭ maj: par des modulations interm: avec chang: de mode. — Mod: de La min: en Mi maj: par des mod: interm: avec chang: de mode. — Mod: d'Ut maj: en Sol♭ maj: par des mod: interm: avec équivoque.



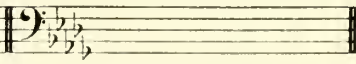
EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons éloignés indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations à quatre parties vocales, sans regarder les exemples.

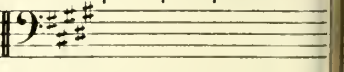
Modulation de Mi maj: en Mi min par changement de mode.



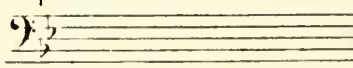
Mod: de Si♭ min: en Si♭ maj: par changement de mode.



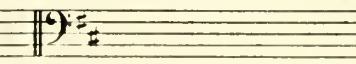
Mod: de Si maj: en Mi min: par équivoque.



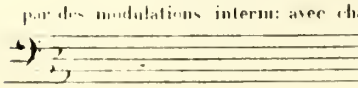
Mod: de Si♭ maj: en Mi min: par des modulations intermédiaires.



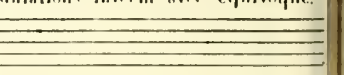
Mod: de Ré maj: en Si♭ maj: par des modulations intermédiaires avec changement de mode.



Mod: d'Ut min: en Sol maj: par des modulations interm: avec changement de mode.



Mod: de La maj: en Mi♭ maj: par des modulations interm: avec équivoque.



DE DIVERSES CADENCES

avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur.

26me Leçon.

On entend par cadences avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur, les cadences que l'on fait avec ces accords seulement.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES

dans le mode majeur et dans le mode mineur.

MODE MAJEUR.

Cadence parfaite. Formule de Cad: parf: Cad: à la Dom: Formule de Cad: à la Dom: Cad: rompue Formule de Cad: rompue

MODE MINEUR.

Cadence plagale Form: de Cad: plagale. Cad. parf: Form: de Cad: parf: Cad: à la Dom. Form: de Cad: à la Dom:

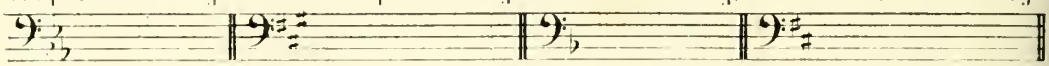
Cadence rompue. Formule de Cadence rompue. Cad. plagale. Formule de Cad: plagale.

EXERCICES SUR DIVERSES CADENCES
avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur.

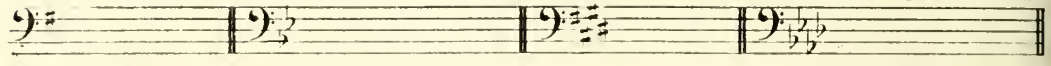
Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences à quatre parties vocales, sans regarder les exemples.

MODE MAJEUR.

Cad. part. en Mi ♭ maj. Formule de Cad. part. en La maj. Cad. à la Dom. en Fa maj. Form. de Cad. à la Dom. en Ré maj.

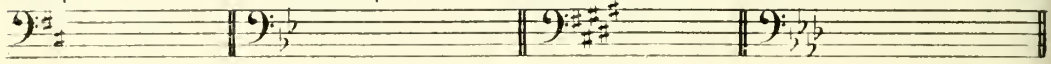


Cad. rompue en Sol maj. Form. de Cad. romp. en Si ♭ maj. Cad. plagale en Mi maj. Form. de Cad. plag. en La ♭ maj.

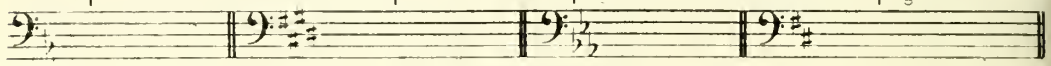


MODE MINEUR.

Cad. parf. en Si min. Formule de Cad. parf. en Sol min. Cad. à la Dom. en Sol ♯ min. Form. de Cad. à la Dom. en Fa min.



Cad. rompue en Ré min. Form. de Cad. romp. en Ut ♯ min. Cad. plagale en Ut min. Form. de Cad. plag. en Si min.

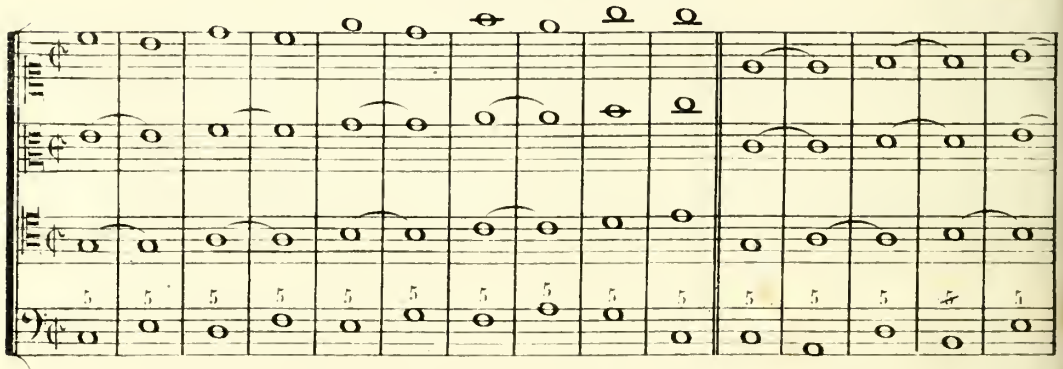


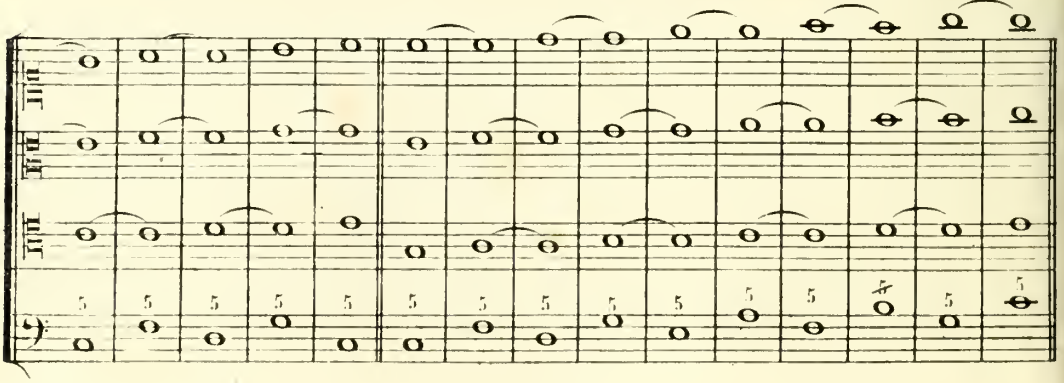
DIVERSES MARCHES D'HARMONIE
non-modulantes et modulantes avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

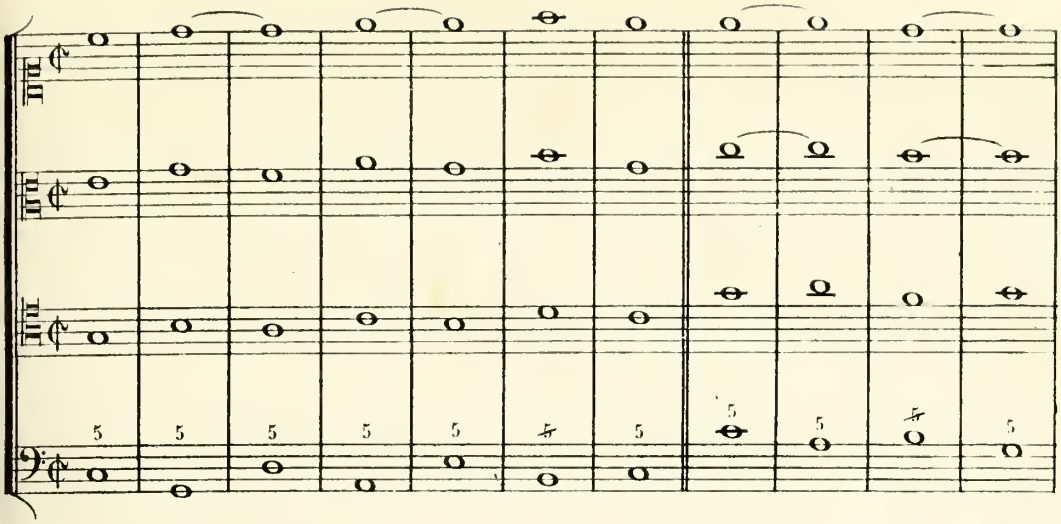
27me Leçon

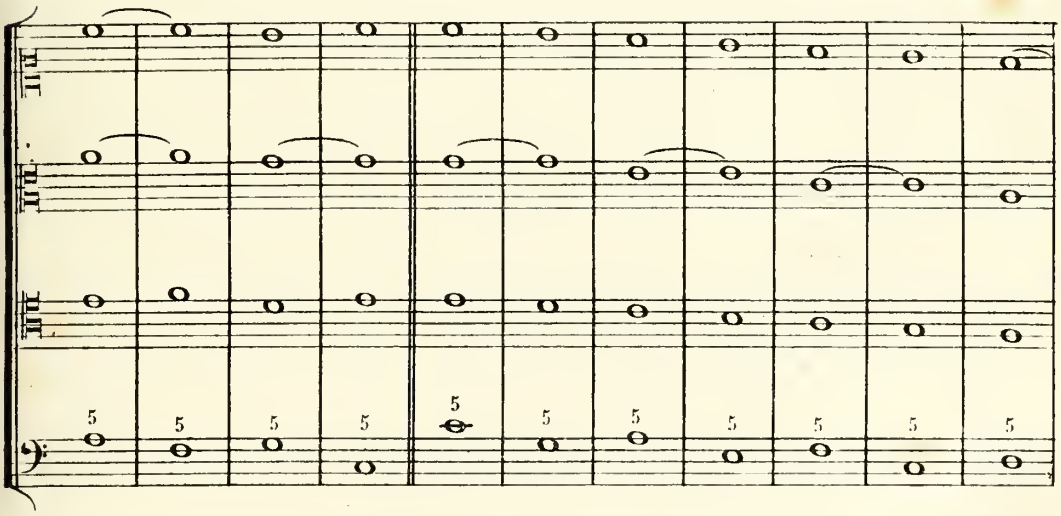
Ce qui a été dit au chapitre spécial des marches, reçoit également ici son application.

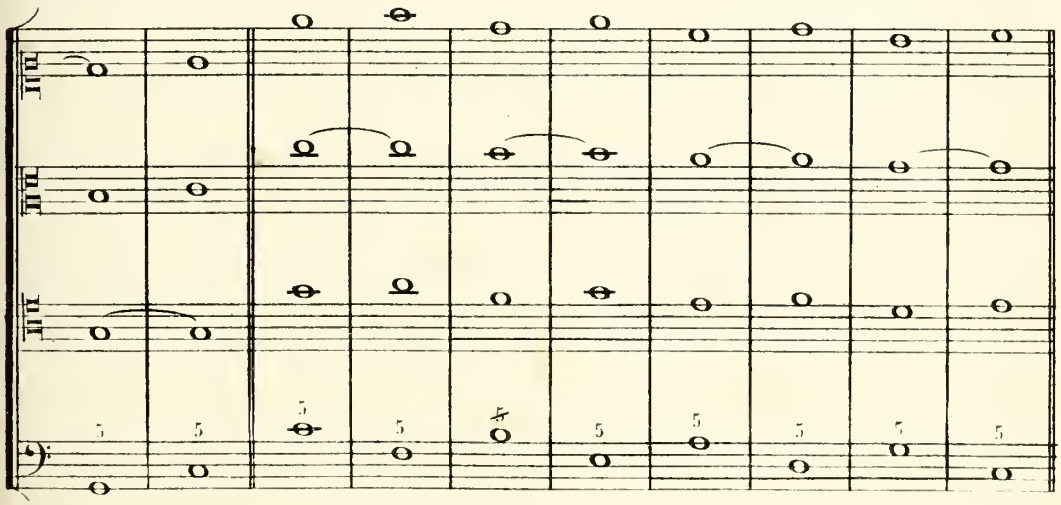
MARCHES NON-MODULANTES.



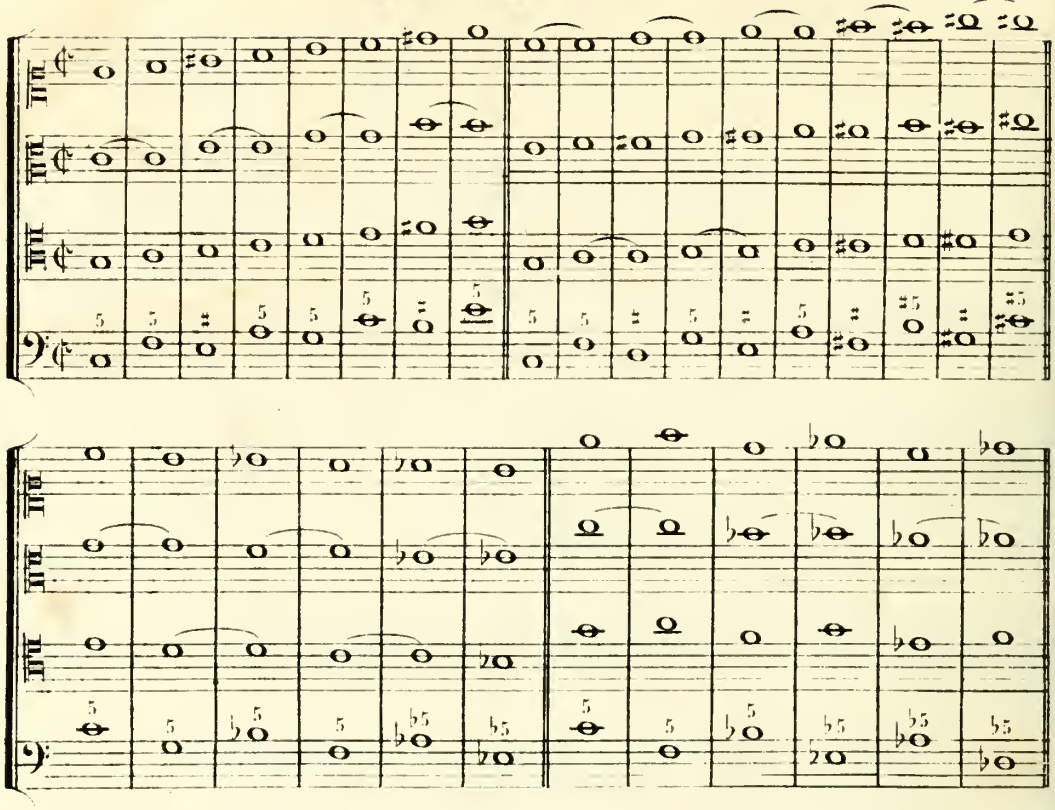








MARCHES MODULANTES.

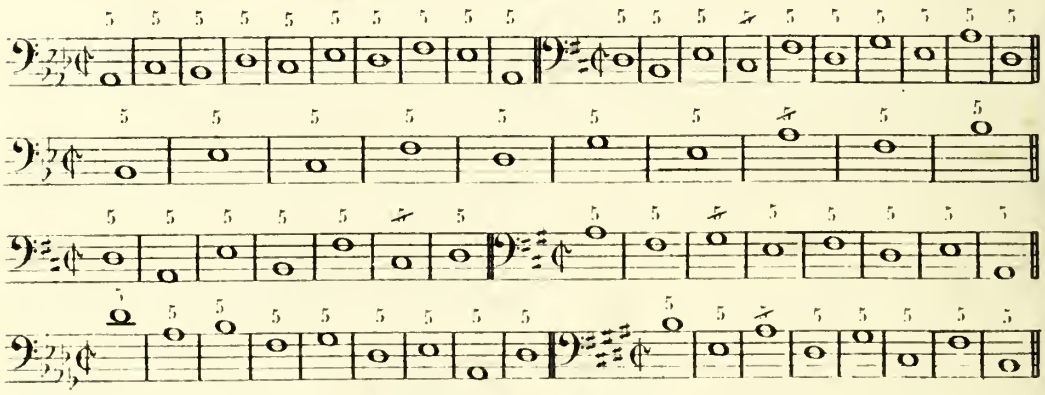


EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE

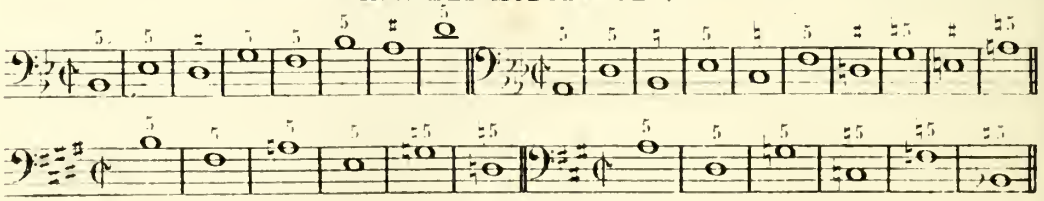
non-modulantes et modulantes, avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales, et à désigner les modèles et les progressions.

MARCHES NON-MODULANTES.



MARCHES MODULANTES.



DU PARTIMENTO et de la BASSE DONNÉE.

28me Leçon.

On appelle **Partimento**, une suite de divers accords formant un sens harmonique et servant d'exercice pour apprendre à écrire. Dans les **Partimenti** on trouvera le résumé de ce qui aura été établi dans les diverses parties du Cours d'harmonie. Ces partimenti doivent être réalisés à quatre parties vocales. Lorsque l'enchaînement des accords l'exigera, on pourra déranger la symétrie exigée dans les marches d'harmonie.

En style d'école, la quatrième partie d'un **Partimento** s'appelle **Basse donnée**, lorsque cette partie est donnée toute seule sans la réalisation de son harmonie. Il y a deux sortes de **Basses données** : la **Basse donnée** note contre note et la **Basse donnée** fleurie. La **Basse donnée** note contre note est celle dont le rhythme très borné porte un accord nouveau sur chacune de ses notes. Ce sont les **Basses** sur lesquelles on va travailler. Quant à la **Basse donnée** fleurie, il en sera parlé plus tard.

Partimenti pour l'emploi de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

N°1.
BASSE DONNÉE.

N°2.
BASSE DONNÉE.

N°3.
BASSE DONNÉE.

N°4.
BASSE DONNÉE.

N°5.
BASSE DONNÉE.

N°6.
BASSE DONNÉE.

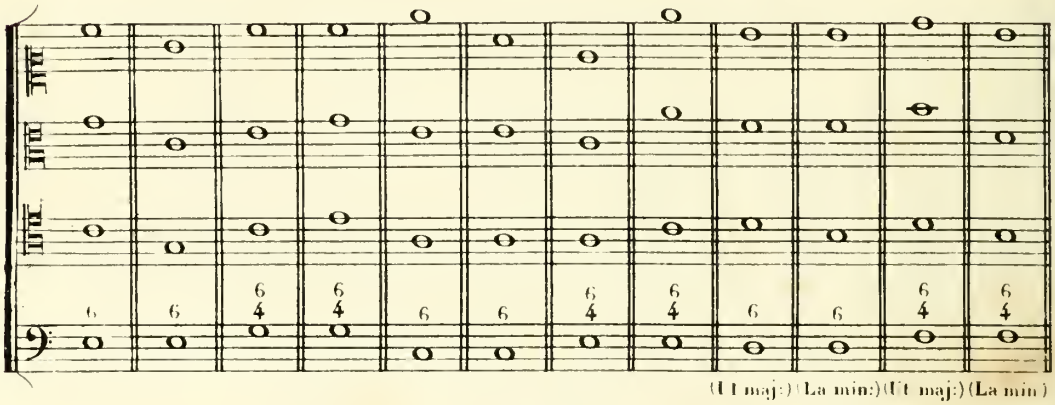
DE LA DISPOSITION VOCALE

des accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, AU REPOS.

29me Leçon.

Ce qui a été dit sur la disposition vocale de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée **au repos**, s'applique également aux renversements de ces accords.

EXEMPLES DE LA DISPOSITION VOCALE DE QUELQUES RENVERSEMENTS AU REPOS.

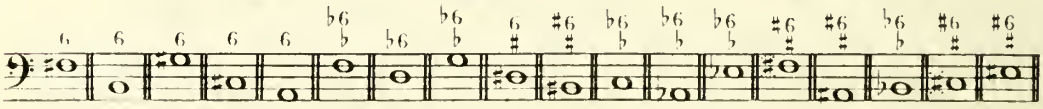


EXERCICES SUR LA DISPOSITION VOCALE

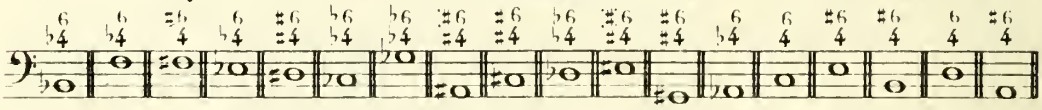
des accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, AU REPOS.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées, pour les voix, dans diverses positions, les accords **au repos** indiqués ci-dessous.

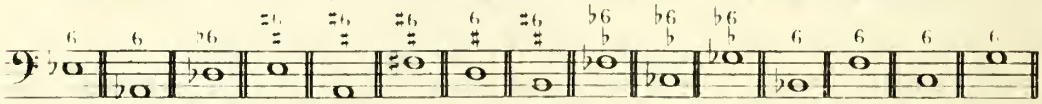
ACCORD DE SIXTE, RENVERSEMENT DE L'ACCORD PARFAIT MAJEUR.



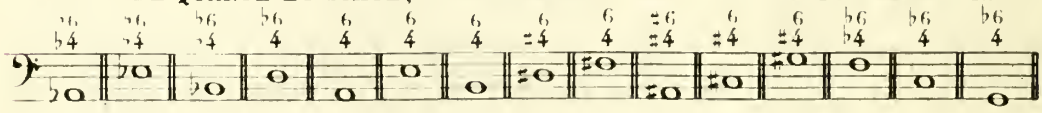
ACCORD DE QUARTE ET SIXTE, RENVERSEMENT DE L'ACCORD PARFAIT MAJEUR.



ACCORD DE SIXTE, RENVERSEMENT DE L'ACCORD PARFAIT MINEUR.

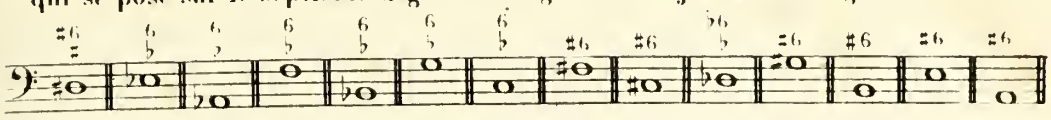


ACCORD DE QUARTE ET SIXTE, RENVESEMENT DE L'ACCORD PARFAIT MINEUR.



ACCORD DE SIXTE, RENVERSEMENT DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUEE

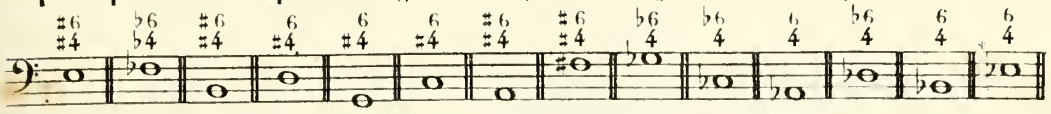
qui se pose sur le septième degré de la gamme majeure et de la gamme mineure.



ACCORD DE QUARTE AUGMENTÉE ET SIXTE,

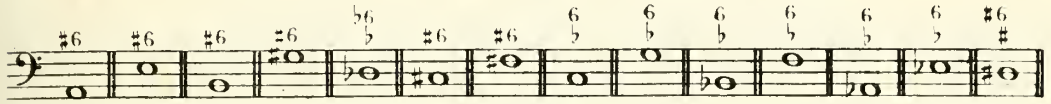
RENVERSEMENT DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE

qui se pose sur le septième degré de la gamme majeure et de la gamme mineure.



ACCORD DE SIXTE, RENVERSEMENT DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE

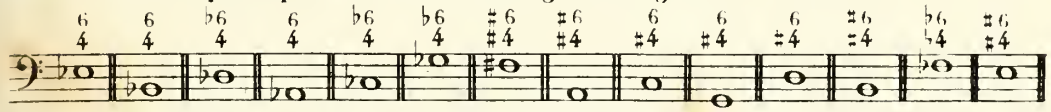
qui se pose sur le second degré de la gamme mineure.



ACCORD DE QUARTE AUGMENTÉE ET SIXTE,

RENVERSEMENT DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE

qui se pose sur le second degré de la gamme mineure.



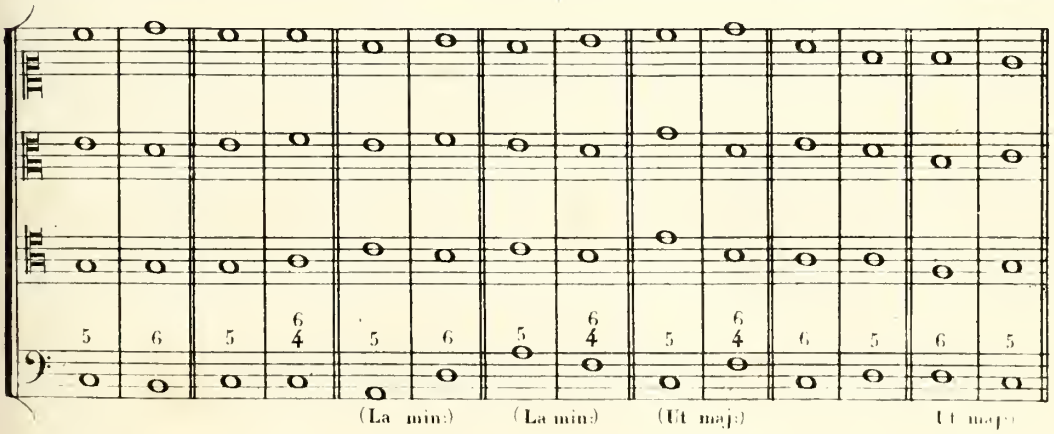
DE LA DISPOSITION VOCALE

des accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, EN MOUVEMENT.

30.me Leçon.

Ce qui a été dit sur la disposition vocale de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée **en mouvement**, s'applique également aux renversements de ces accords.

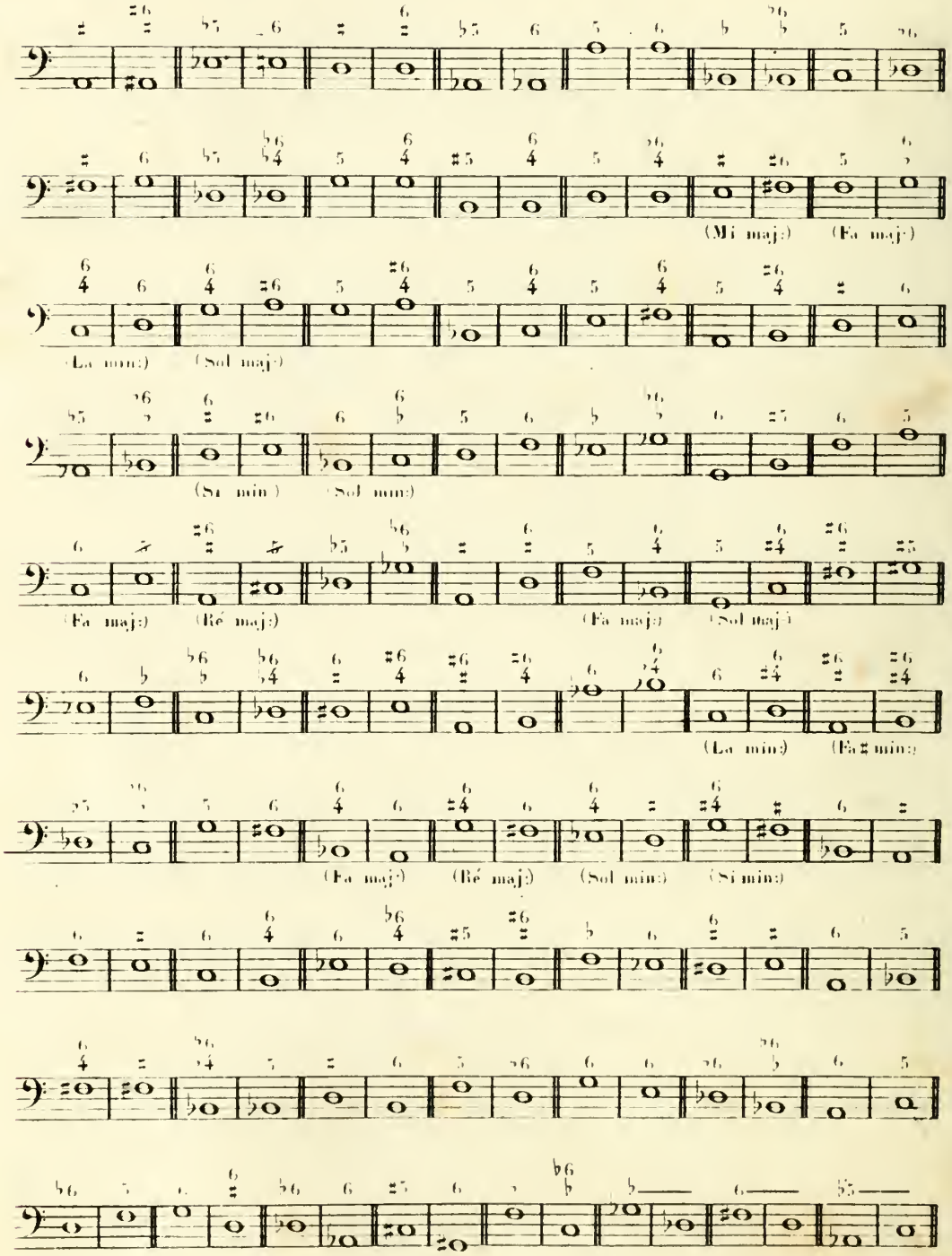
EXEMPLES DE LA DISPOSITION VOCALE DE QUELQUES RENVERSEMENTS EN MOUVEMENT



EXERCICES SUR LA DISPOSITION VOCALE

des accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, EN MOUVEMENT.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, les accords **en mouvement** indiqués ci-dessous.



DE LA MODULATION

avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords.

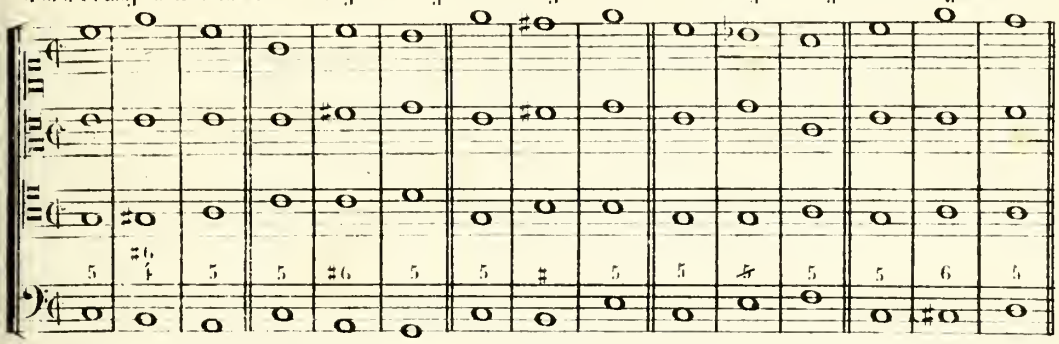
31me Leçon.

On entend par modulation avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords, les modulations que l'on opère avec ces accords seulement.

Modulations aux tons voisins.

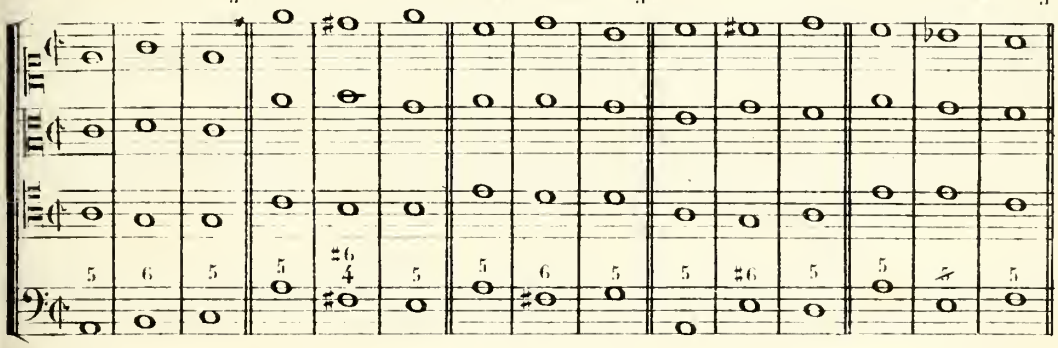
EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT MAJEUR.

Mod. d'Ut maj. en La min. Mod. d'Ut maj. en Sol maj. Mod. d'Ut maj. en Mi min. Mod. d'Ut maj. en Fa maj. Mod. d'Ut maj. en Ré min.



EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MINEUR.

Mod. de La min. en Ut maj. Mod. de La min. en Mi min. Mod. de La min. en Sol maj. Mod. de La min. en Ré min. Mod. de La min. en Fa maj.

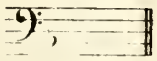


EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS VOISINS

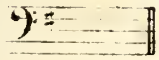
avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur. l'accord de quinte diminuée et les renversement de ces accords

Ces exercices consistent à faire les modulations aux cinq tons voisins des deux tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations à quatre parties vocales sans regarder les exemples.

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE FA MAJEUR.



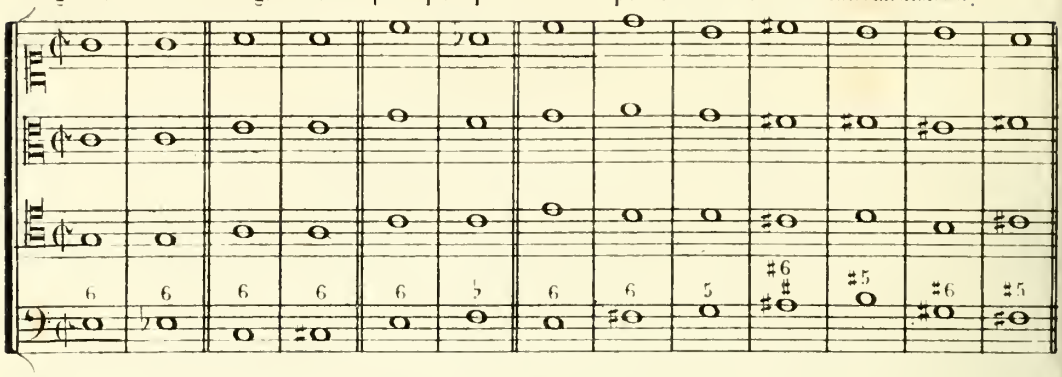
MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE MI MINEUR.



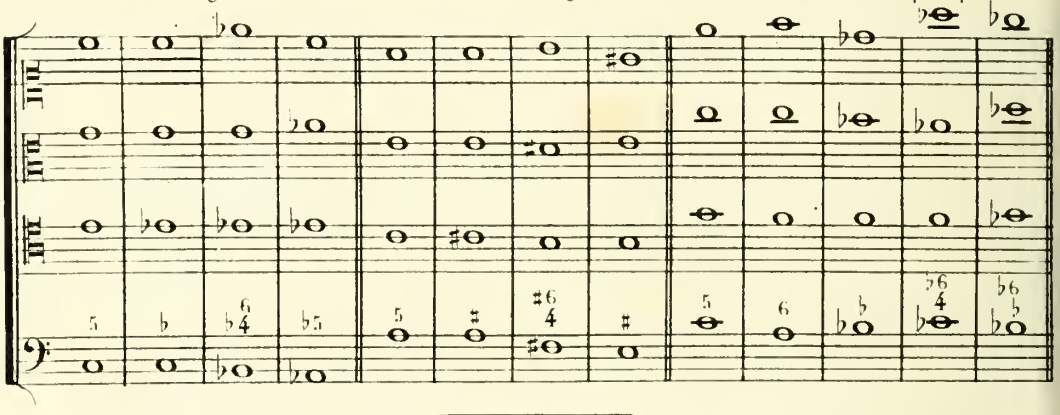
Modulations aux tons éloignés.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS.

Modulation d'Ut maj: en Ut min: par changement de mode. — Mod: de La min en La maj: par chang.t de mode. — Mod: d'Ut maj en Fa min: par équivoque — Mod: d'Ut maj: en Fa ♯ min: par des modulations intermédiaires.



Mod: d'Ut maj: en La♭ maj: par des mod: interm: avec changement de mode. — Mod de La min en Mi maj par des mod: interm: avec chang.t de mode. — Mod: d'Ut maj: en Sol♭ maj par des mod: interm: avec équivoque.



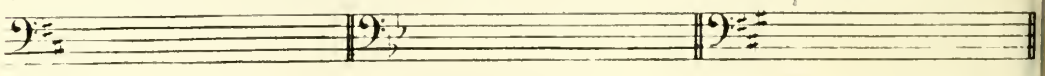
EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS

avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons éloignés indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations à quatre parties vocales, sans regarder les exemples.

Mod. de Si maj en Si min: par changement de mode. — Mod de Si♭ min en Si♭ maj: par changement de mode. — Mod de La maj: en Ré min: par équivoque. — Mod: de Fa maj en Si min: par des mod: interm:

Mod: de Ré maj en Si♭ maj: par des mod: interm: avec chang.t de mode. — Mod: de Sol min: en Ré maj: par des mod: interm: avec chang.t de mode. — Mod: de La maj: en Mi♭ maj: par des mod: interm: avec équivoque.



DE DIVERSES FORMULES DE CADENCES,

dans lesquelles on emploie les renversements de l'accord parfait majeur de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

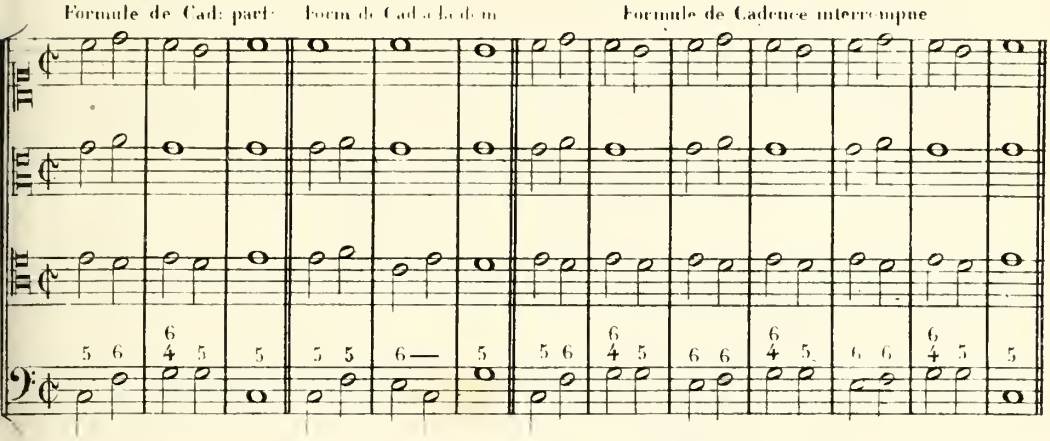
32me Leçon.

Les renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée ne font pas directement les actes de cadences, mais ils sont employés fréquemment dans les formules de cadences.

EXEMPLES DE DIVERSES FORMULES DE CADENCES
dans le mode majeur et dans le mode mineur.

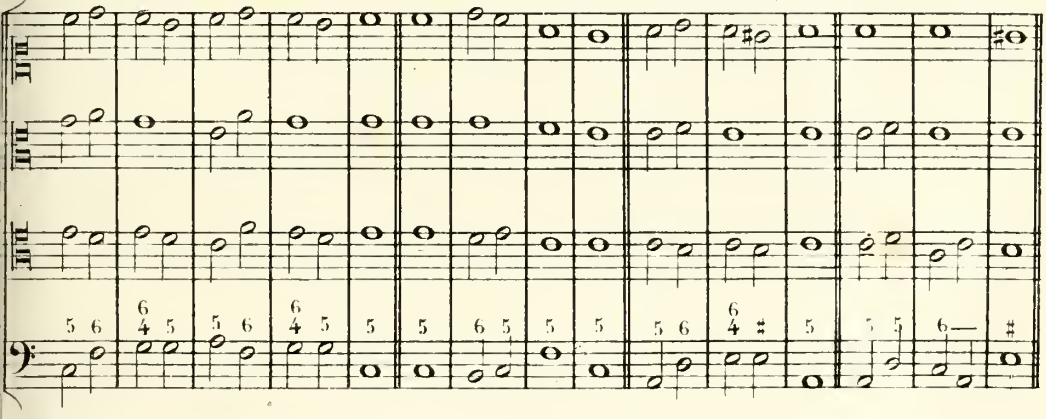
MODE MAJEUR.

Formule de Cad: parf: — Form de Cad à la dom — Formule de Cadence interrompue

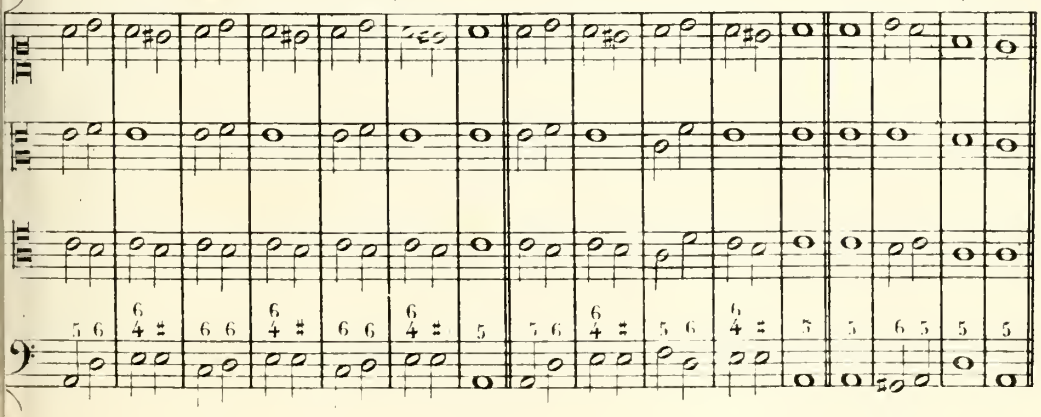


MODE MINEUR.

Form: de Cad: rompue. — Form: de Cad: plagale. — Form de Cad: parf — Form: de Cad: à la dom:



Formule de Cadence interrompue. — Form: de Cad: rompue. — Form de Cad plagale.



EXERCICES SUR DIVERSES FORMULES DE CADENCES

dans lesquelles on emploie les renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences à quatre parties vocales, sans regarder les exemples.

MODE MAJEUR.

Form: de Cad: parf: en La♭ maj — Form: de Cad: parf en Ré maj — Form: de Cad: à la dom: en Mi♭ maj — Form: de Cad: à la dom: en Sol maj.

Form: de Cad: interr en Si♭ maj — Form: de Cad: interr en Mi maj — Form: de Cad: rompue en Ré♭ maj — Form: de Cad: rompue en Si maj:

Form: de Cad: plagale en La maj — Form: de Cad: plagale en Fa maj: — MODE MINEUR — Form: de Cad: parf: en Ré min: — Form: de Cad: parf: en Mi min:

Form: de Cad: à la dom: en Sol min — Form: de Cad: à la dom: en Si min: — Form: de Cad: interr en Ut min: — Form: de Cad: interr en Ut ♯ min:

Form: de Cad: rompue en Sol ♯ min: — Form: de Cad: rompue en Si♭ min: — Form: de Cad: plagale en Fa ♯ min: — Form: de Cad: plagale en Fa min:

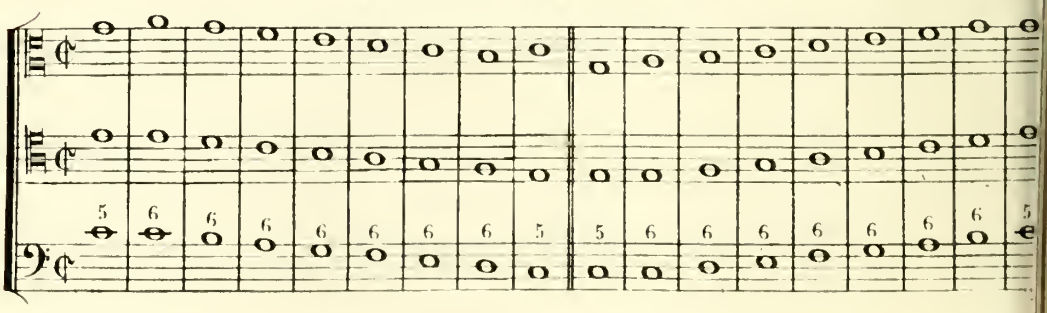
DIVERSES MARCHES D'HARMONIE

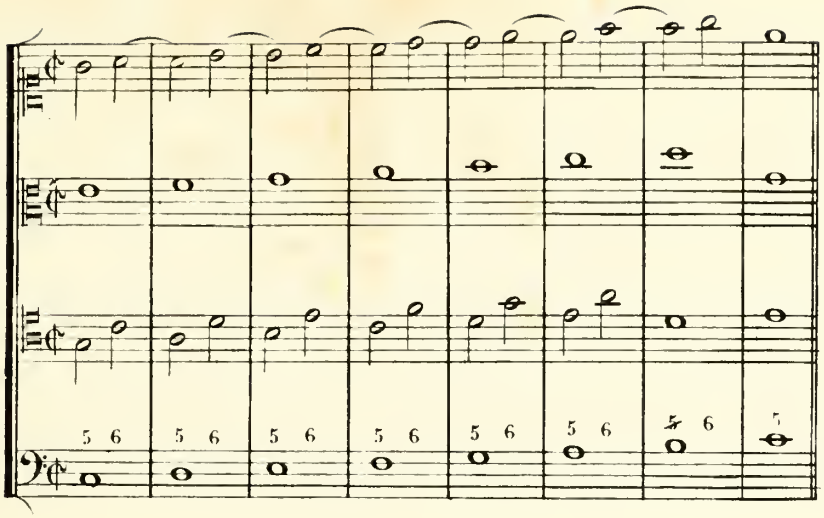
non-modulantes et modulantes avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords.

33me Leçon.

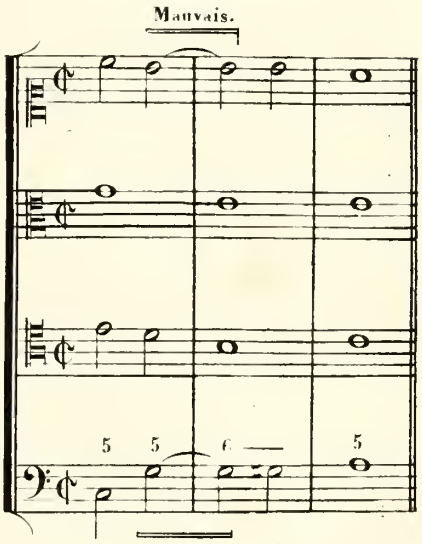
Ce qui a été dit au chapitre spécial des marches, reçoit également ici son application. Les marches, produisant une suite d'accords de sixtes ascendantes ou descendantes par mouvement conjoint, s'écrivent à trois parties, disposées en mouvement direct. Plus tard on verra de quelle manière on peut les écrire à quatre parties.

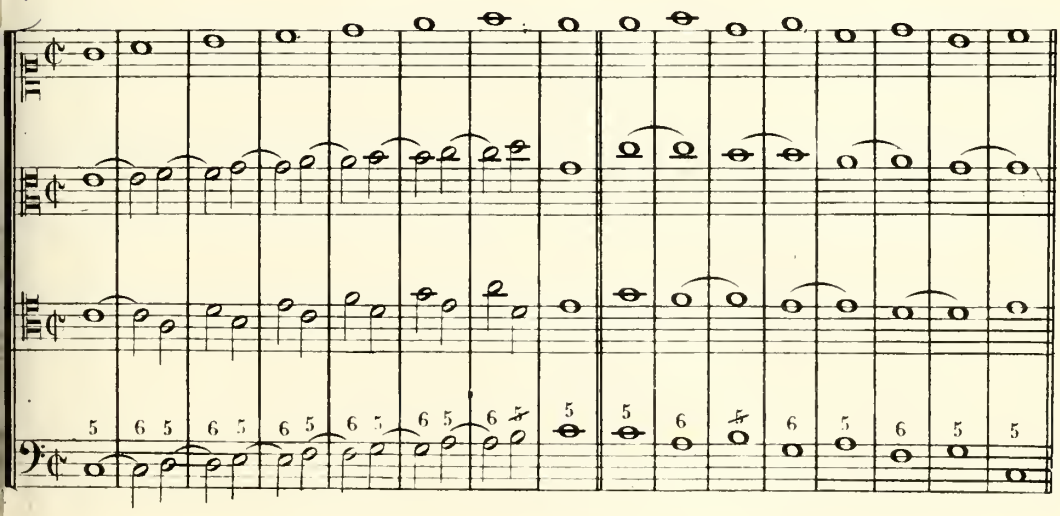
MARCHES NON-MODULANTES.

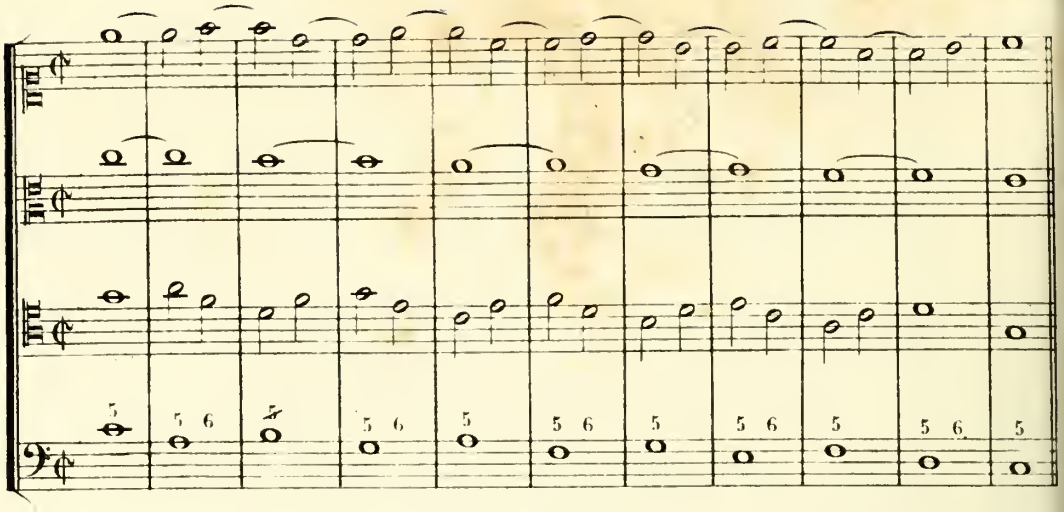




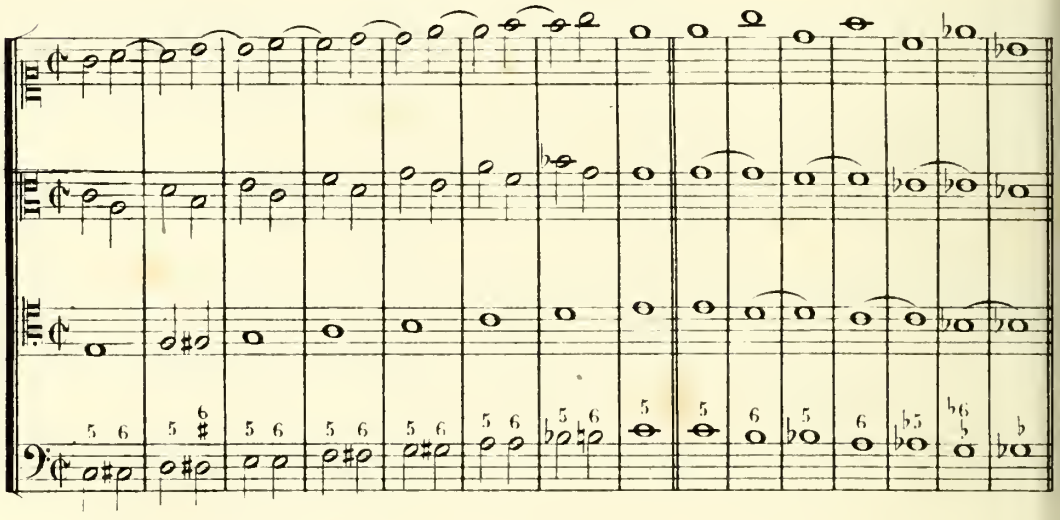
Lorsque deux notes sont liées à la basse, du temps faible d'une mesure au temps fort de la mesure suivante, il faut éviter que cette même disposition de note se trouve à la première partie. Cette règle s'applique non seulement aux marches, mais à toutes les successions d'accords.

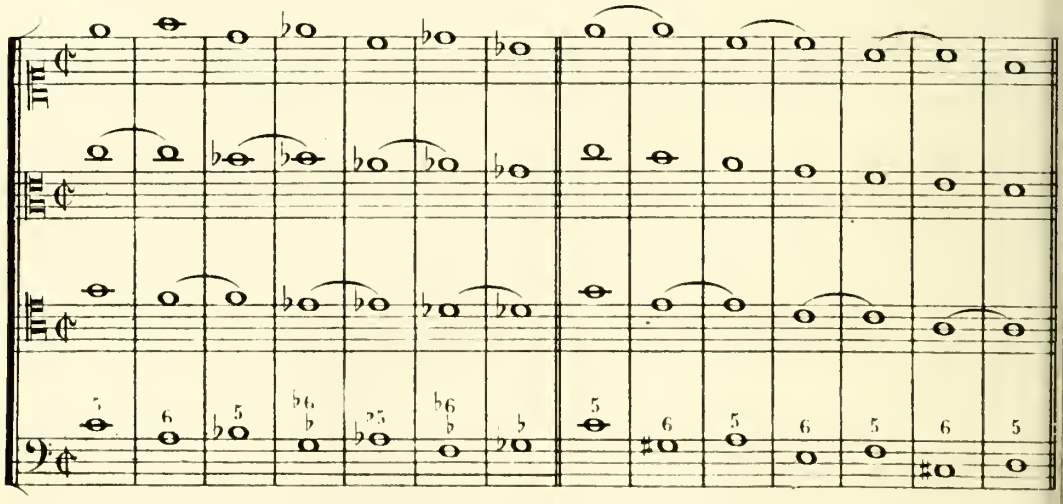






MARCHES MODULANTES.





EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE

non-modulantes et modulantes avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à trois et à quatre parties vocales, et à désigner les modèles et les progressions.

MARCHES NON-MODULANTES.

à 3 Parties.

à 3 Parties.

MARCHES MODULANTES.

PARTIMENTI

pour l'emploi de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur, de l'accord de quinte diminuée et des renversements de ces accords.

34me Leçon

N°1.

BASSE DONNÉE.

N°2

BASSE DONNÉE.

N°3.

BASSE DONNÉE.

N°4.

BASSE DONNÉE.

N°5.

BASSE DONNÉE.

N°6

BASSE DONNÉE.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE.

ACCORDS DISSONNANTS.

1re Leçon. DES ACCORDS DISSONNANTS.

On appelle **Accords dissonnants**, les accords dans lesquels on trouve des intervalles dissonnants.

DE L'ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE et de ses renversements.

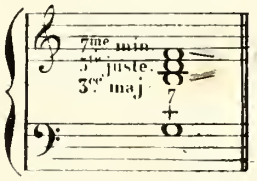
L'accord de septième de dominante se fait seulement sur le cinquième degré du mode majeur et du mode mineur.

Il se compose d'une tierce majeure, d'une quinte juste et d'une septième mineure. On le chiffre par un $\frac{7}{+}$.

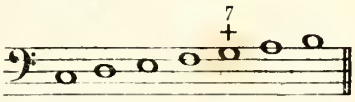
L'accord de septième de dominante, dans son enchaînement avec un autre accord, a des notes qui ont un **mouvement obligé**; ainsi la tierce doit monter d'un degré et la septième, descendre d'un degré.

Dans tous les accords, les notes ayant un **mouvement obligé** ne peuvent pas être doublées.

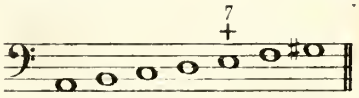
ACCORD de SEPTIÈME de DOMINANTE.



Position de **l'accord de septième de dominante** sur la gamme majeure.



Position de **l'accord de septième de dominante** sur la gamme mineure.



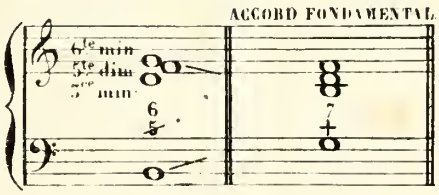
ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE, premier renversement de l'accord de septième de dominante.

L'accord de quinte diminuée et sixte se compose d'une tierce mineure, d'une quinte diminuée et d'une sixte mineure.

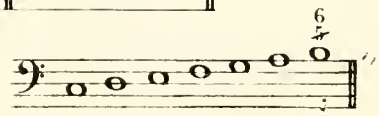
Il se fait dans le mode majeur et dans le mode mineur sur le septième degré. On le chiffre par $\frac{6}{5}$.

La basse doit monter d'un degré et la quinte, descendre d'un degré.

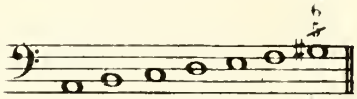
ACCORD de QUINTE DIMINUÉE et SIXTE.



Position de **l'accord de quinte diminuée et sixte** sur la gamme majeure.



Position de **l'accord de quinte diminuée et sixte** sur la gamme mineure.



ACCORD DE SIXTE SENSIBLE,

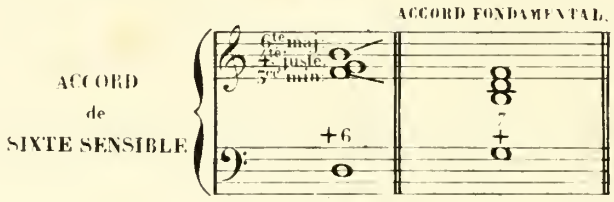
second renversement de l'accord de septième de dominante

L'accord de sixte sensible se compose d'une tierce mineure, d'une quarte juste et d'une sixte majeure.

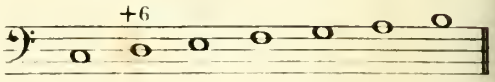
Il se fait dans le mode majeur et dans le mode mineur sur le second degré.

On le chiffre par un +6.

La tierce doit descendre d'un degré et la sixte, monter d'un degré.



Position de **l'accord de sixte sensible** sur la gamme majeure.



Position de **l'accord de sixte sensible** sur la gamme mineure.

ACCORD DE TRITON,

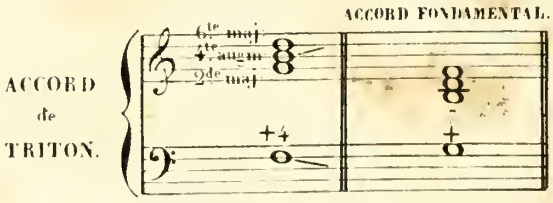
troisième renversement de l'accord de septième de dominante

L'accord de triton se compose d'une seconde majeure, d'une quarte augmentée et d'une sixte majeure.

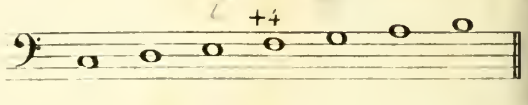
Il se fait dans le mode majeur et dans le mode mineur sur le quatrième degré.

On le chiffre par +4.

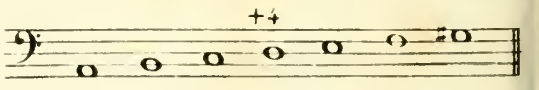
La basse doit descendre d'un degré et la quarte, monter d'un degré.



Position de **l'accord de triton** sur la gamme majeure.



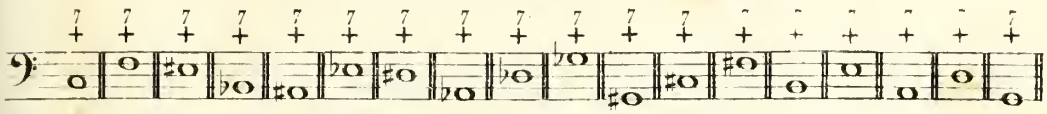
Position de **l'accord de triton** sur la gamme mineure.



EXERCICES SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE et ses renversements. Au Repos, et sur la disposition vocale de ces accords.

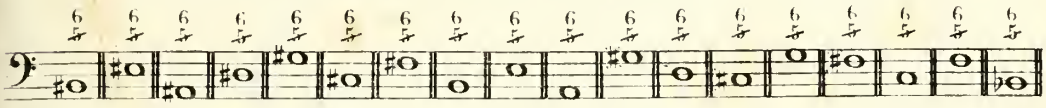
Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **au repos** indiqués ci-dessous; à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre, et le ton auquel ces différents accords appartiennent. A côté de chaque accord renversé, on écrira son accord fondamental.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE.



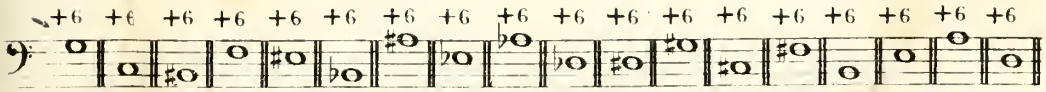
ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE,

premier renversement de l'accord de septième de dominante.



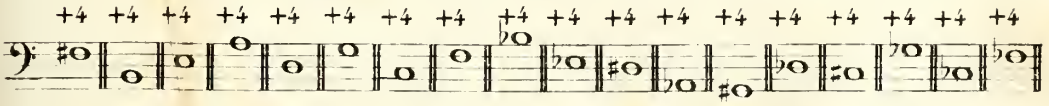
ACCORD DE SIXTE SENSIBLE,

second renversement de l'accord de septième de dominante.



ACCORD DE TRITON,

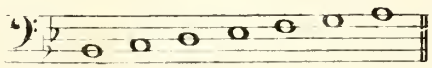
troisième renversement de l'accord de septième de dominante.



Exercices sur les degrés que l'accord de septième de dominante et ses renversements occupent dans la gamme majeure et dans la gamme mineure.

Ces exercices consistent à mettre les chiffres représentant l'accord de septième de dominante et ses renversements, sur les divers degrés de la gamme majeure et de la gamme mineure suivantes, que ces accords peuvent occuper.

GAMME MAJEURE.

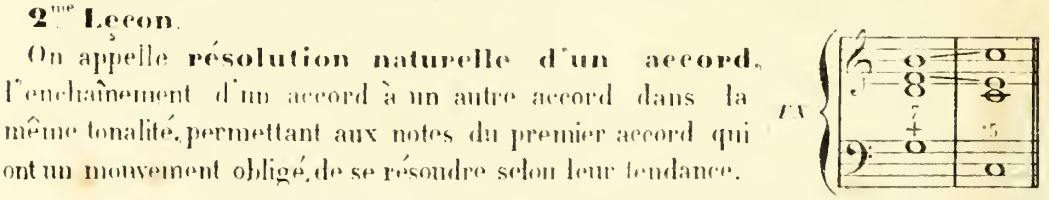


GAMME MINEURE.

DE LA RÉSOLUTION NATURELLE
de l'accord de septième de dominante et de ses renversements, EN MOUVEMENT sur un autre accord.

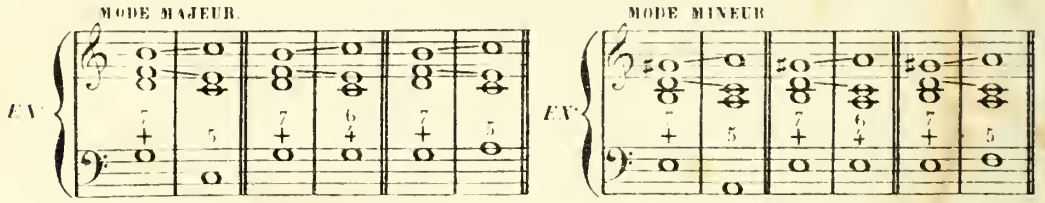
2me Leçon.

On appelle **résolution naturelle d'un accord**, l'enchaînement d'un accord à un autre accord dans la même tonalité, permettant aux notes du premier accord qui ont un mouvement obligé, de se résoudre selon leur tendance.

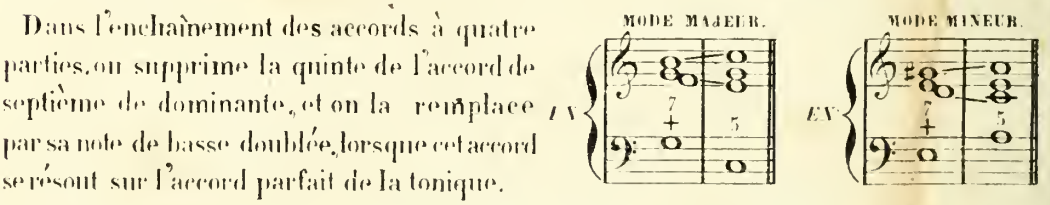


Résolutions naturelles de l'accord de septième de dominante.

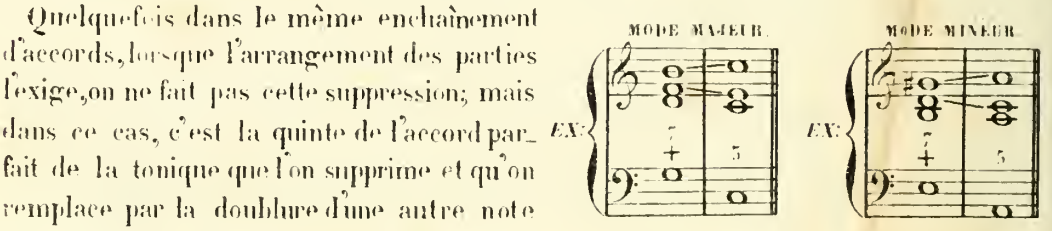
L'accord de septième de dominante a trois résolutions naturelles qui sont: les mouvements de sa basse sur la tonique portant accord parfait; sur la dominante portant accord de quarte et sixte; et sur la sus-dominante portant accord parfait.



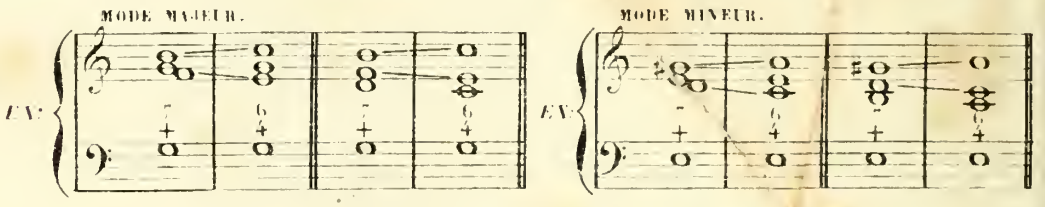
Dans l'enchaînement des accords à quatre parties, on supprime la quinte de l'accord de septième de dominante, et on la remplace par sa note de basse doublée, lorsque cet accord se résout sur l'accord parfait de la tonique.



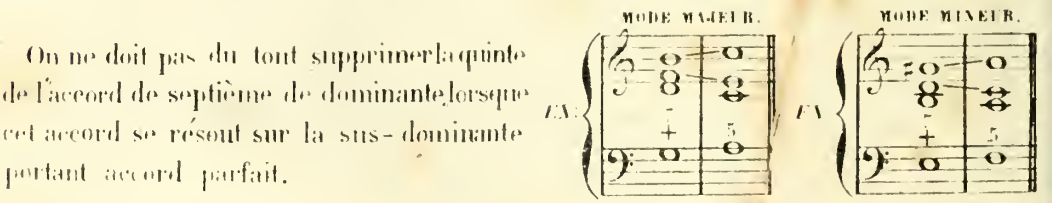
Quelquefois dans le même enchaînement d'accords, lorsque l'arrangement des parties l'exige, on ne fait pas cette suppression; mais dans ce cas, c'est la quinte de l'accord parfait de la tonique que l'on supprime et qu'on remplace par la doublure d'une autre note de l'accord.



Lorsque l'accord de septième de dominante se résout sur la dominante portant accord de quarte et sixte, on peut à volonté supprimer ou ne pas supprimer sa quinte. Dans le premier cas, on remplace cette quinte par sa note de basse doublée.

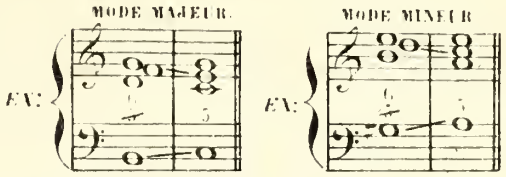


On ne doit pas du tout supprimer la quinte de l'accord de septième de dominante, lorsque cet accord se résout sur la sus-dominante portant accord parfait.



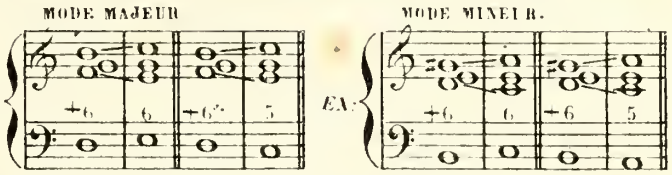
Résolution naturelle de l'accord de quinte diminuée et sixte, premier renversement de l'accord de septième de dominante.

La résolution naturelle de l'accord de quinte diminuée et sixte se fait sur l'accord parfait de la tonique.



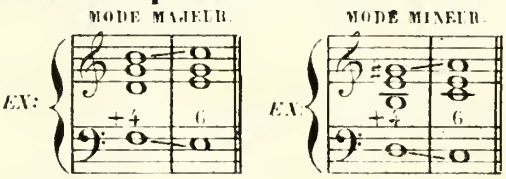
Résolution naturelle de l'accord de sixte sensible, second renversement de l'accord de septième de dominante.

La résolution naturelle de l'accord de sixte sensible se fait sur l'accord de sixte de la médiante ou sur l'accord parfait de la tonique.



Résolution naturelle de l'accord de triton, troisième renversement de l'accord de septième de dominante.

La résolution naturelle de l'accord de triton se fait sur l'accord de sixte de la médiante.



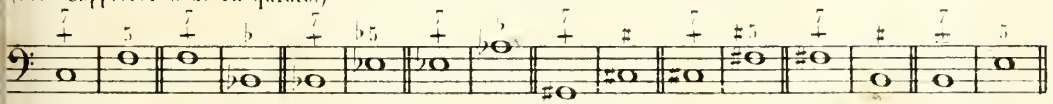
EXERCICES SUR LA RÉSOLUTION NATURELLE

de l'accord de septième de dominante et de ses renversements, EN MOUVEMENT sur un autre accord, et sur la disposition vocale de ces accords.

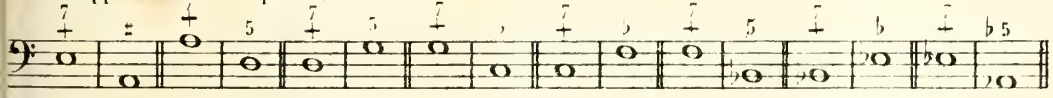
Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **en mouvement** indiqués ci-dessous; à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre, et le ton auquel ces différents groupes d'accords appartiennent.

ACCORD DE SEPTIEME DE DOMINANTE

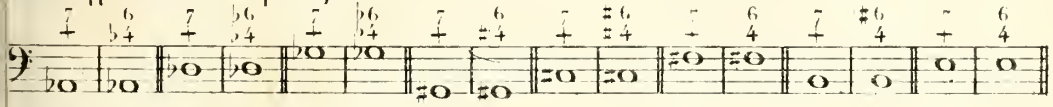
(avec suppression de sa quinte.)



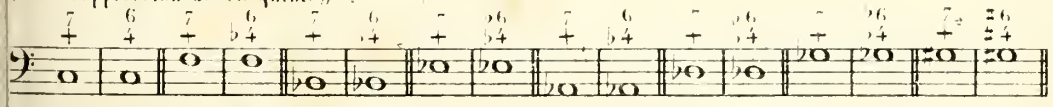
(sans suppression de sa quinte.)



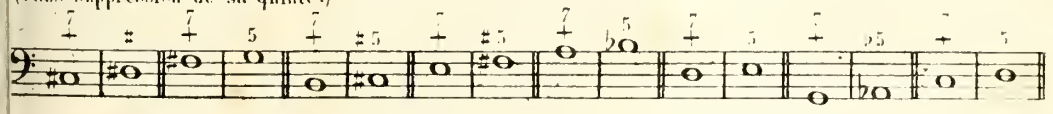
(avec suppression de sa quinte.)



(sans suppression de sa quinte.)

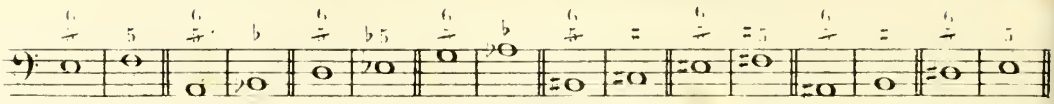


(sans suppression de sa quinte.)



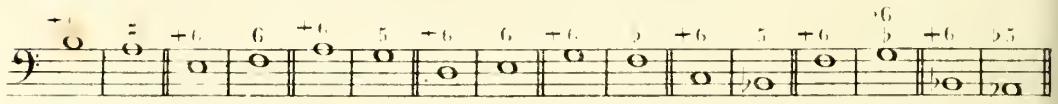
ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE.

premier renversement de l'accord de septième de dominante.



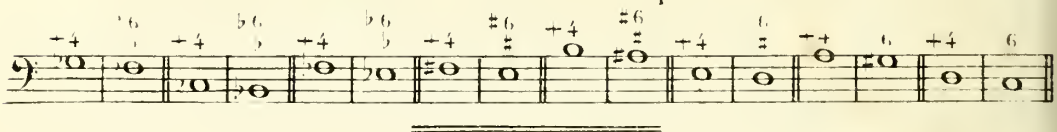
ACCORD DE SIXTE SENSIBLE.

second renversement de l'accord de septième de dominante.



ACCORD DE TRITON.

troisième renversement de l'accord de septième de dominante.



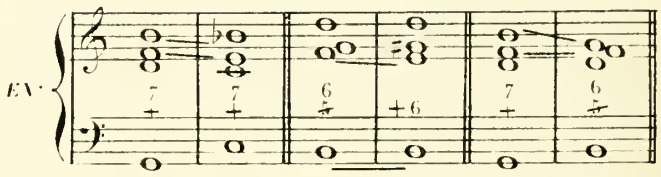
EXCEPTIONS.

3me Leçon

Les notes des accords dissonants, qui ont un **mouvement obligé**, se résolvent quelquefois contrairement à leur résolution naturelle.

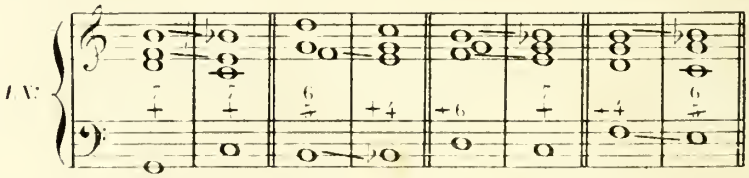
Ainsi les notes qui doivent monter d'un degré, peuvent quelquefois descendre du même intervalle, ou bien rester en place, sans monter ni descendre. Dans d'autres cas, ces mêmes notes peuvent monter ou descendre par intervalles disjoints.

En général, il y a toujours une exception à la résolution des notes des accords dissonants qui ont un **mouvement obligé**, lorsque ces accords se résolvent sur un accord qui fait une modulation.

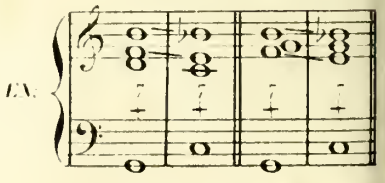


De la résolution exceptionnelle de la note sensible, dans l'accord de septième de dominante et ses renversements.

La note sensible employée dans l'accord de septième de dominante et ses renversements descend au lieu de monter, lorsque ces accords se résolvent sur l'accord de septième de dominante du ton voisin de la sous-dominante, ou sur un de ses renversements.

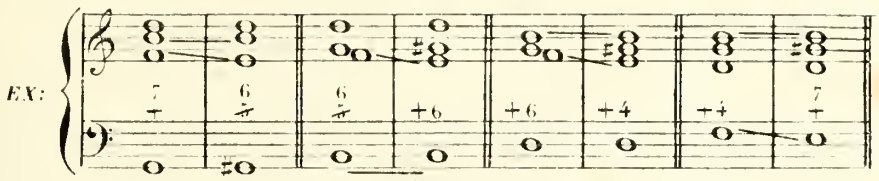


Dans l'enchaînement de deux accords de septième de dominante, lorsqu'on écrit à quatre parties, on doit supprimer la quinte à l'un d'eux.



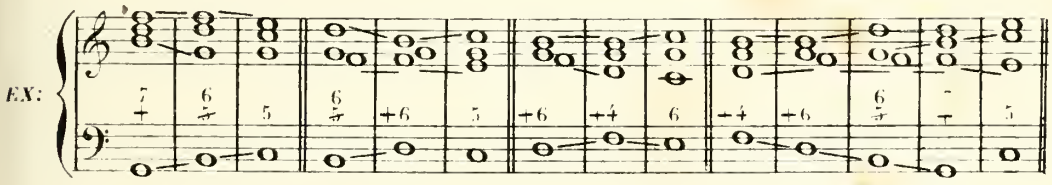
dans l'accord de septième de dominante et ses renversements

Les notes à **mouvement obligé**, dans l'accord de septième de dominante et ses renversements, ne montent ni ne descendent, lorsque ces mêmes notes font partie de l'accord qui les suit.

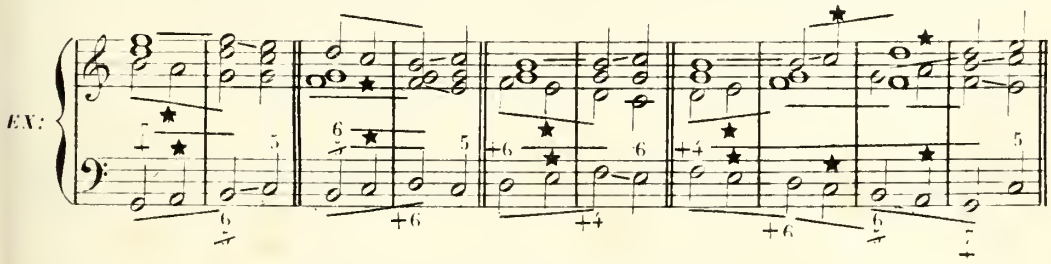


Des échanges de notes entre l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Lorsque l'accord de septième de dominante et ses renversements se succèdent entr'eux, il y a entre les parties un échange de notes qui fait que celles qui ont un **mouvement obligé** montent ou descendent par intervalles disjoints: de manière qu'il faut envisager la résolution de ces notes comme suspendue, jusqu'à ce que l'un de ces accords se résolve. Dans les successions d'accords avec échanges de notes, il y a toujours la **non-résolution** de quelques unes d'elles.

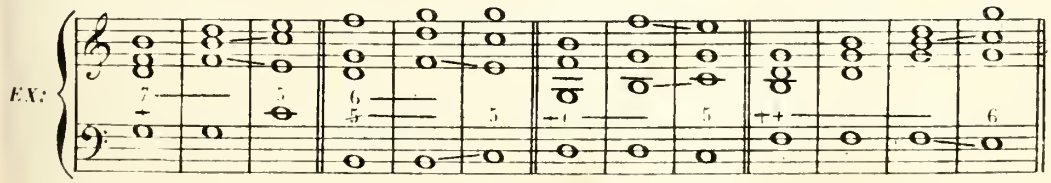


Les échanges de notes se font presque toujours en plaçant, entre les notes qui s'échangent, une note étrangère aux accords, que l'on nomme **note de passage**.



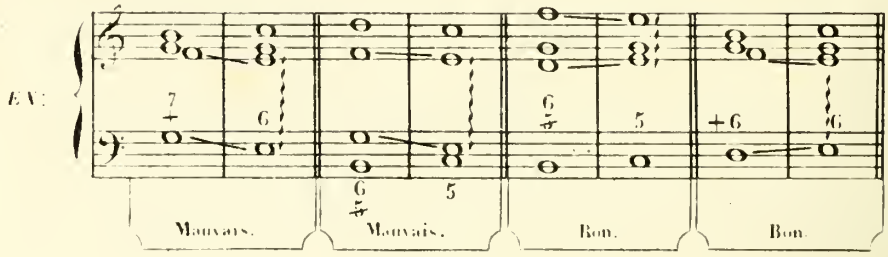
Du changement de position de l'accord de septième de dominante et de ses renversements.

On peut pratiquer le changement de position avec les accords dissonnants. Dans ce cas-là, il faut considérer la résolution des notes à **mouvement obligé**, comme étant suspendue jusqu'à la résolution de la dernière position.



De la note qui sert de résolution à la dissonnance, dans l'accord de septième de dominante et ses renversements.

La note qui sert de résolution à une dissonnance ne doit être doublée dans aucune partie, lorsque cette note doublée est amenée par le mouvement harmonique direct avec la dissonnance. Cette règle s'applique à tous les accords dissonnants.



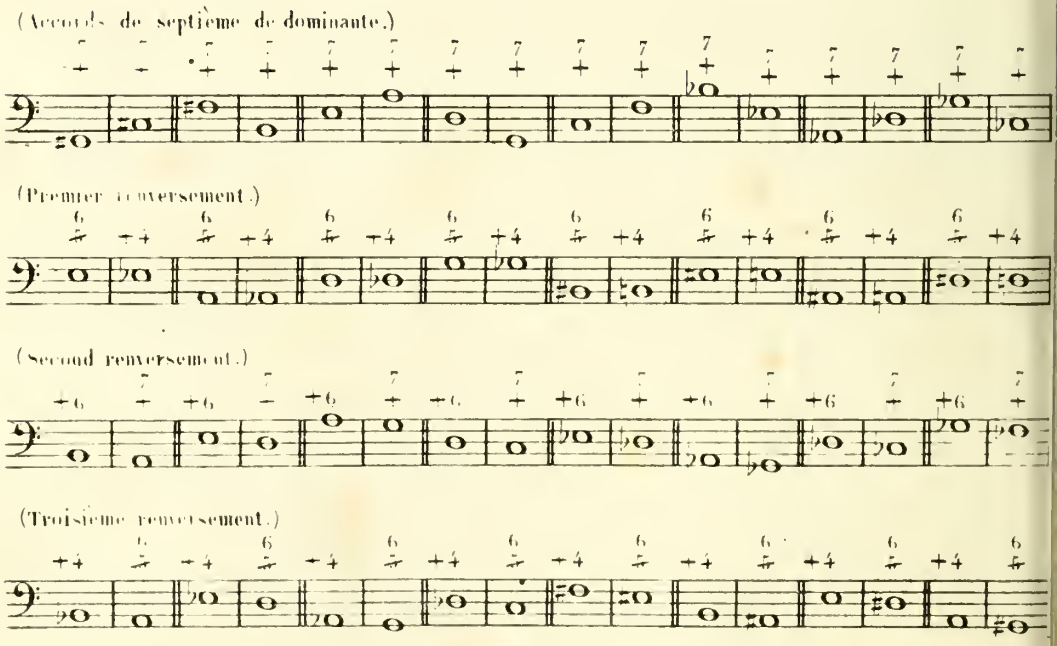
EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS

de l'accord de septième de dominante et de ses renversements et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer, sur quatre portées, pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous; à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre, les exceptions à ces mouvements, et les tons auxquels ces différents groupes d'accords appartiennent.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS.

(Résolution exceptionelle de la note sensible.)



ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS.

(Non-résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ.)

(Accord de septième de dominante.)

(Premier renversement.)

(Second renversement.)

(Troisième renversement.)

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS.

(Échanges de notes.)

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS.

(Échanges de notes avec notes de passage.)

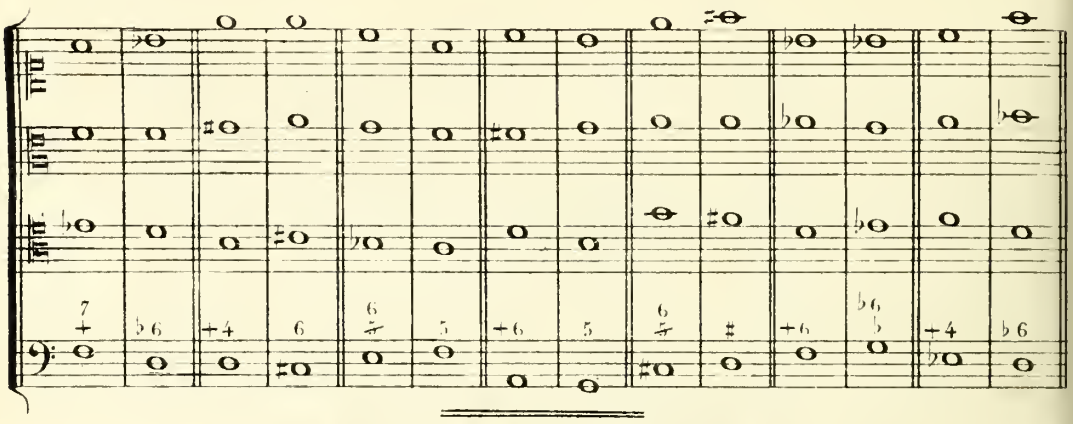
EXERCICES SUR LE CHANGEMENT DE POSITION

de l'accord de septième de dominante et de ses renversements.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées, pour les voix, les accords indiqués ci-dessous, en désignant la résolution des notes à **mouvement obligé** de la dernière position. On prendra pour modèles les exemples du texte explicatif avec leurs diverses positions.

EXERCICES SUR LES NOTES
qui servent de résolution à la dissonnance dans l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Ces exercices consistent à indiquer, dans l'enchaînement des accords suivants, les diverses notes doublées permises et défendues, qui servent de résolution à la note dissonnante.



DE LA MODULATION
avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

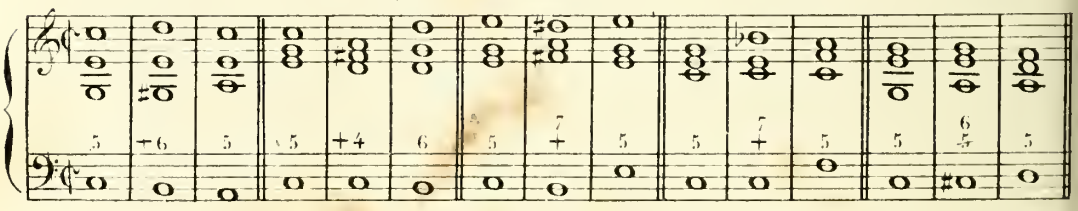
4.me Leçon.

L'accord de septième de dominante et ses renversements sont au nombre des meilleurs accords pour moduler, à cause de la **note sensible** et de la **sous-dominante** qui en font partie.

Modulations aux tons voisins.

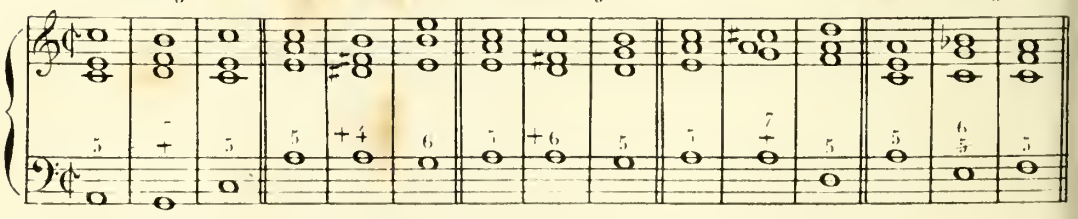
EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT MAJEUR.

Modulation d'Ut maj: en La min: — Mod: d'Ut maj: en Sol maj: — Mod: d'Ut maj: en Mi min: — Mod: d'Ut maj: en Fa maj: — Mod: d'Ut maj: en Ré min:



EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MINEUR.

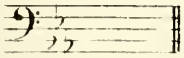
Modulation de La min: en Ut maj: — Mod: de La min: en Mi min: — Mod de La min: en Sol maj: — Mod de La min: en Ré min. — Mod: de La min: en Fa maj:



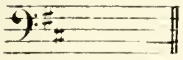
EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS VOISINS
avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux cinq tons voisins des **tons** indiqués ci-dessous, en employant pour cela l'accord de septième de dominante et ses renversements, et en disposant ces modulations sur quatre portées pour les voix.

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE **Mi** ♭ MAJEUR.



MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE **Si** MINEUR.



Modulations aux tons éloignés.

L'accord de septième de dominante et ses renversements ne peuvent faire par eux-mêmes des modulations aux **tons éloignés** que celles qui ont lieu par l'**équivoque** et par les **modulations intermédiaires**.

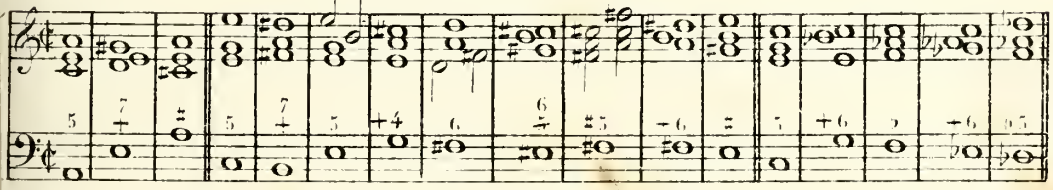
Plus tard on verra les modulations par l'**enharmonie**, où l'accord de septième de dominante et ses renversements sont fréquemment employés.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS.

Modulation de La min: en La maj: par équivoque.

Mod: d'Ut maj: en Mi maj: par des modulations intermédiaires.

Mod: d'Ut maj: en Ré ♭ maj: par des modulations interm: avec équivoque.



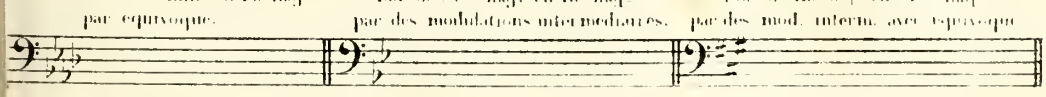
EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS
avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons éloignés indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On disposera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix.

Modulation de Fa min: en Fa maj: par équivoque.

Mod: de Si ♭ maj: en Ré maj: par des modulations intermédiaires.

Mod: de La maj: en Si ♭ maj: par des mod: interm: avec équivoque.



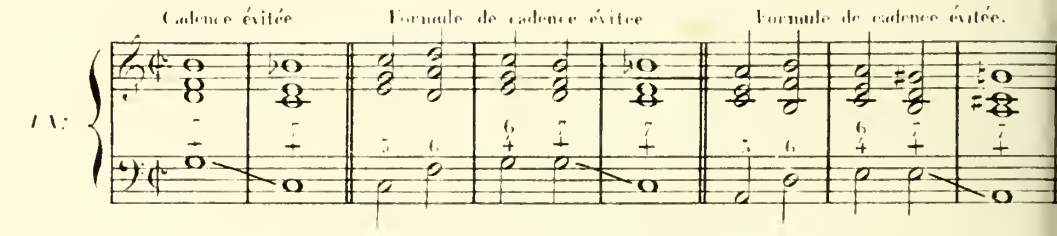
DE DIVERSES CADENCES
avec l'accord de septième de dominante.

5me Leçon.

L'accord de septième de dominante est le meilleur accord pour faire les cadences; à l'exception pourtant de la cadence interrompue et de la cadence plagale, dans lesquelles on ne peut pas pratiquer cet accord. Avec l'accord de septième de dominante, on fait une nouvelle cadence que l'on appelle **cadence évitée**.

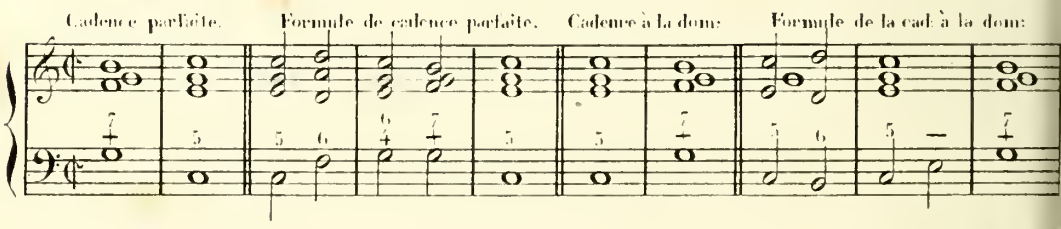
De la cadence évitée.

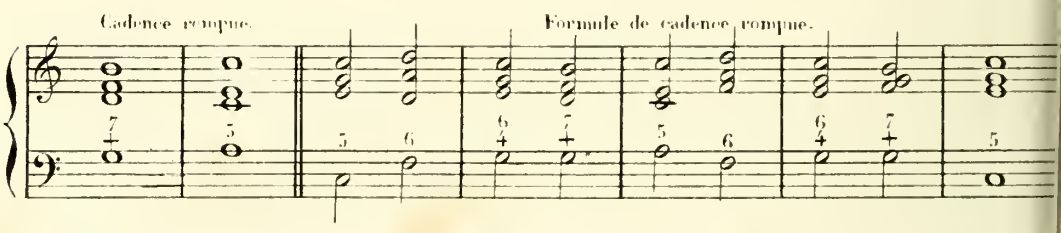
Le mouvement de l'accord de septième de dominante, montant d'une quarte ou descendant d'une quinte sur un autre accord de septième de dominante, constitue la **cadence évitée**.



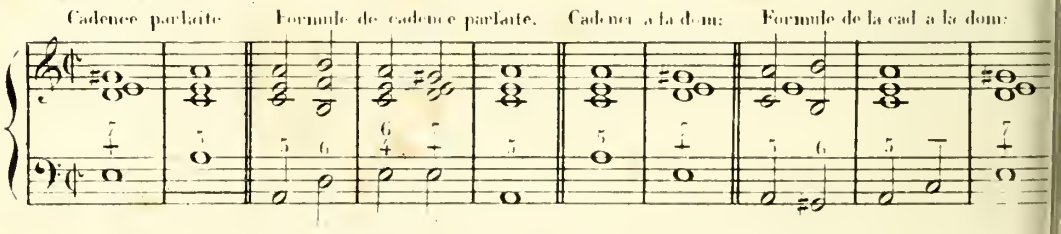
EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES
dans le mode majeur et dans le mode mineur.

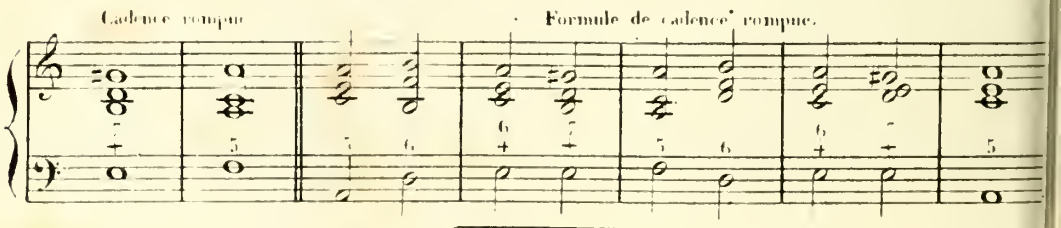
MODE MAJEUR.





MODE MINEUR



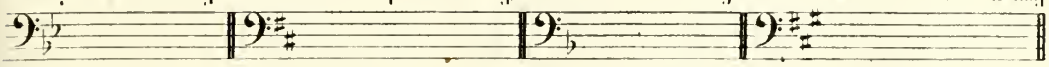


EXERCICES SUR DIVERSES CADENCES
avec l'accord de septième de dominante.

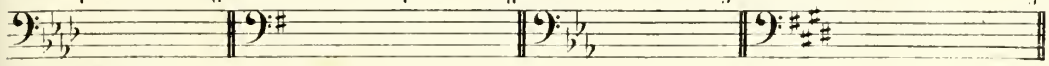
Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.

MODE MAJEUR.

Cad. parf. en Si ♭ maj: Formule de Cad. parf. en Ré maj: Cad. à la dom: en Fa maj: Formule de Cad. à la dom. en La maj

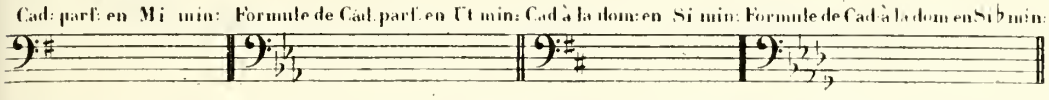


Cad. rompue en La ♭ maj: Formule de Cad. rompue en Sol maj: Cad. évitée en Mi ♭ maj: Formule de Cad. évitée en Mi maj:

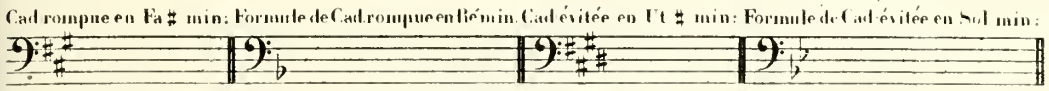


MODE MINEUR.

Cad. parf. en Mi min: Formule de Cad. parf. en Ut min: Cad. à la dom: en Si min: Formule de Cad. à la dom. en Si ♭ min:



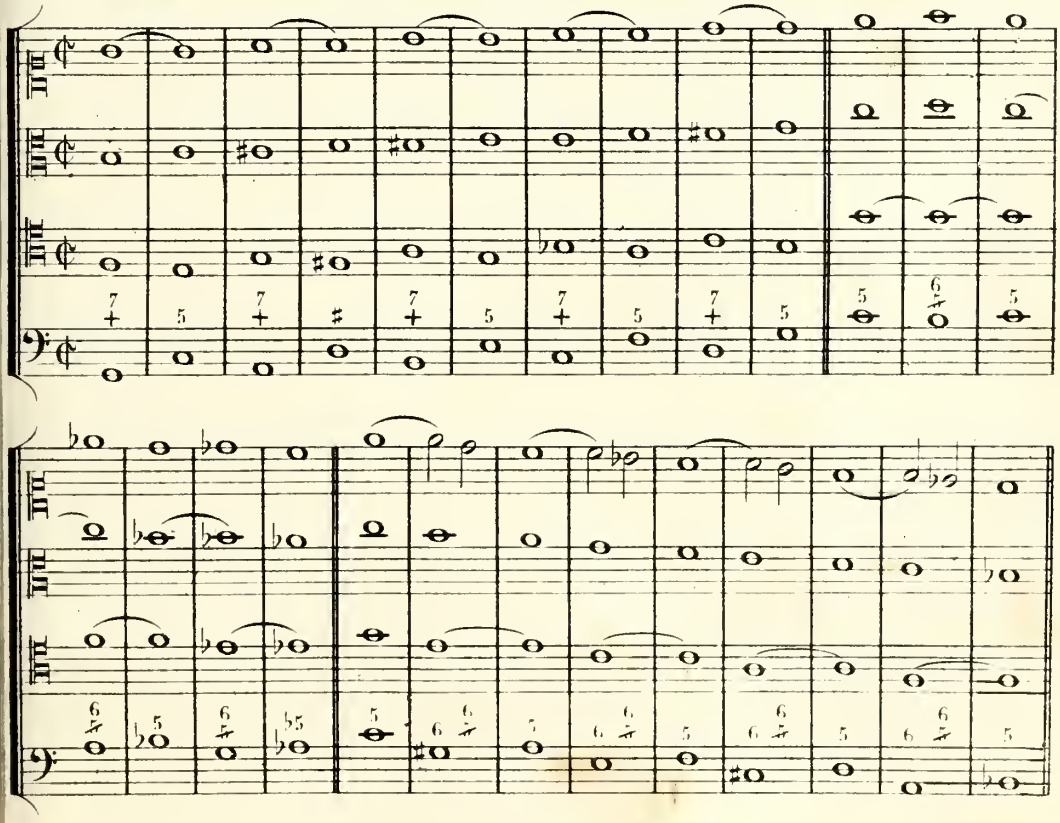
Cad. rompue en Fa ♯ min: Formule de Cad. rompue en Ré min. Cad. évitée en Ut ♯ min: Formule de Cad. évitée en Sol min:



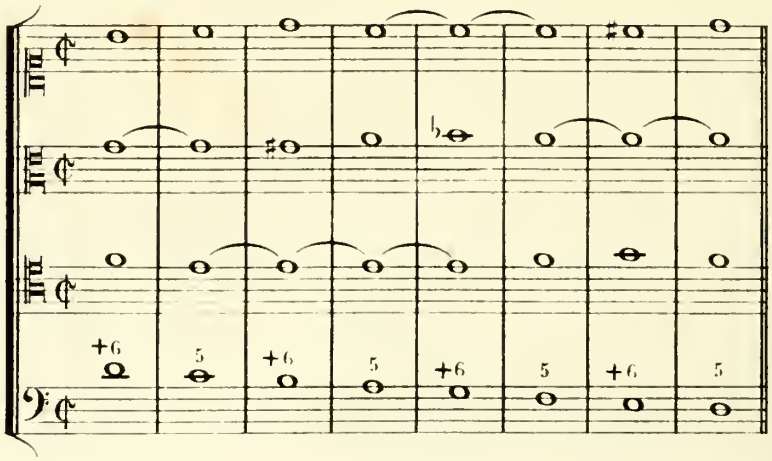
DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES
avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

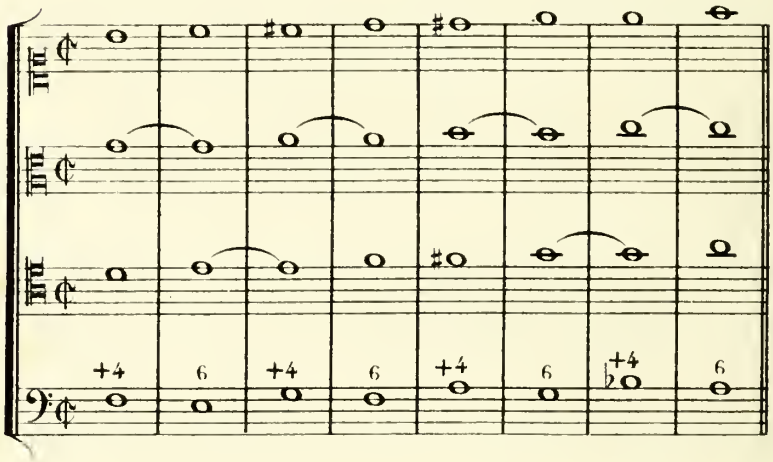
6.me Leçon.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉSOLUTION NATURELLE.

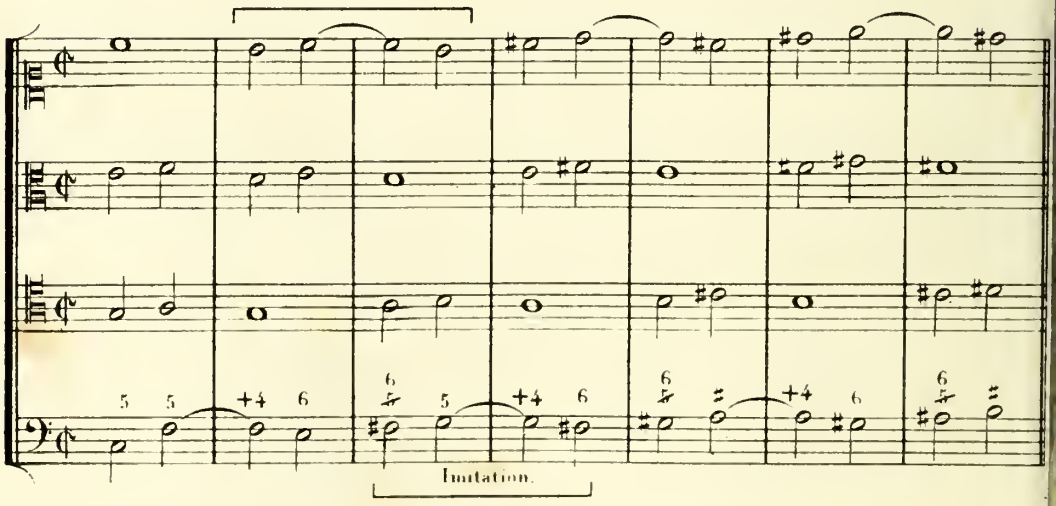


Par exception, la marche suivante ne doit pas être écrite symétriquement comme les autres marches.

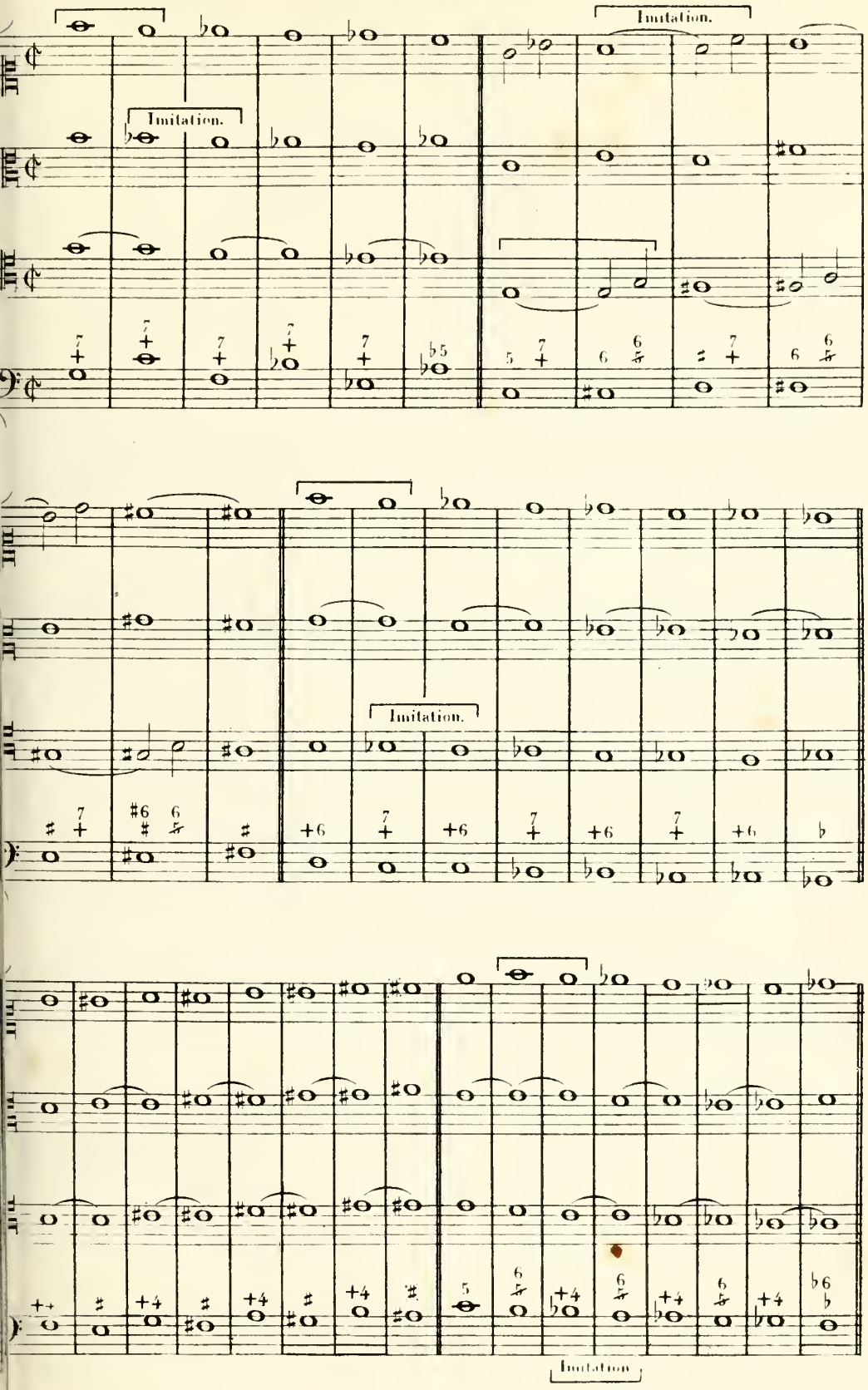




La réalisation de la marche suivante produit, entre la première et la quatrième partie, ce qu'on appelle une **imitation**.



MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE.

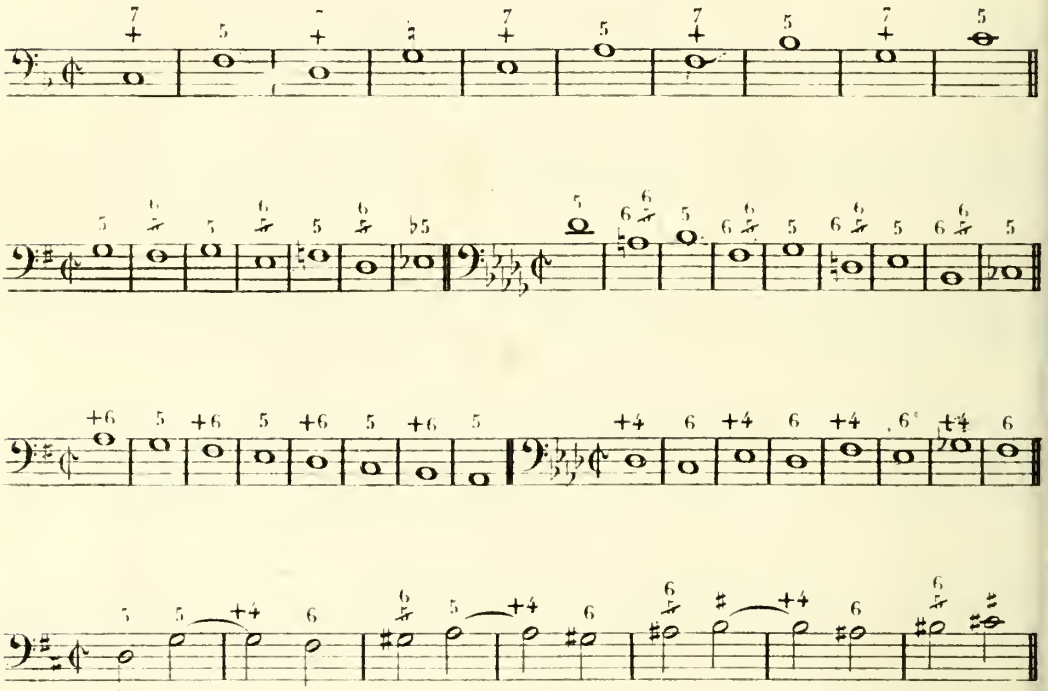


EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE

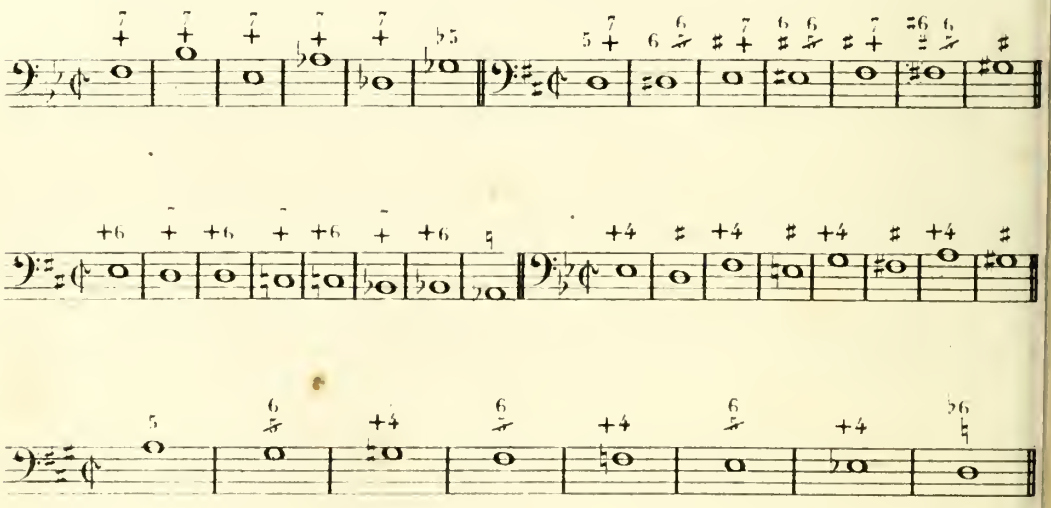
avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales, et à désigner les modèles, les progressions ainsi que les imitations.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉSOLUTION NATURELLE.



MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE.



DES PARTIMENTI avec BASSE DONNÉE sans chiffres.

7me Leçon.

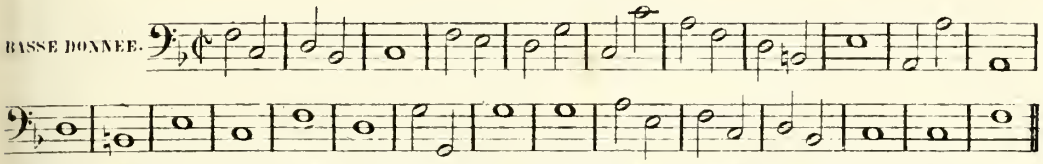
Dorénavant, on devra trouver l'harmonie de la **basse donnée** des partimenti et la chiffrer. On écrira ensuite ces partimenti, comme ceux qui ont précédé, sur quatre portées pour les voix.

Les points principaux sur lesquels il faut s'appuyer pour arriver à bien chiffrer sont: les tonalités, les marches et les cadences, qu'il faut déterminer avec certitude. Ces divers points arrêtés, le reste du travail n'est pas difficile.

PARTIMENTI.

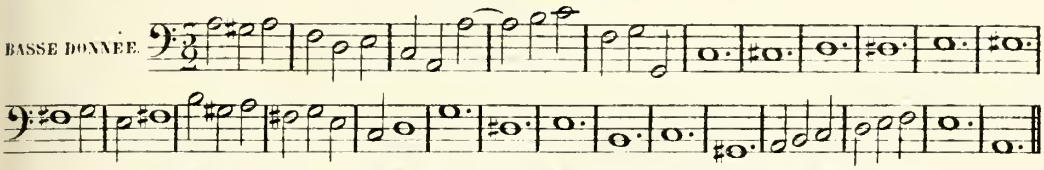
PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE.

(Résolution naturelle.)



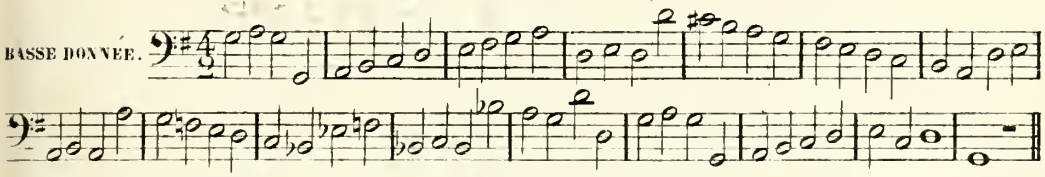
PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE.

(Résolution naturelle.)



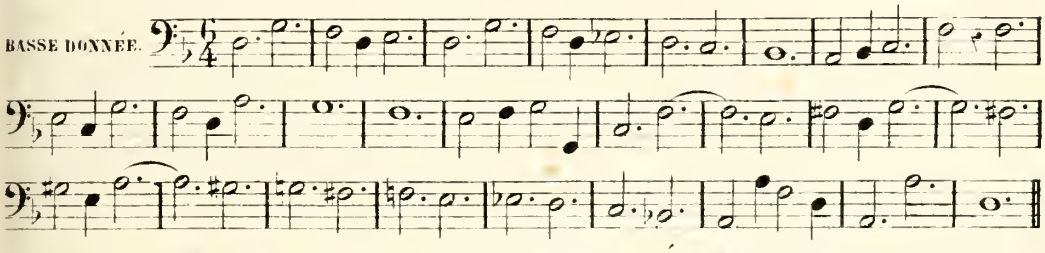
PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE SIXTE SENSIBLE.

(Résolution naturelle.)

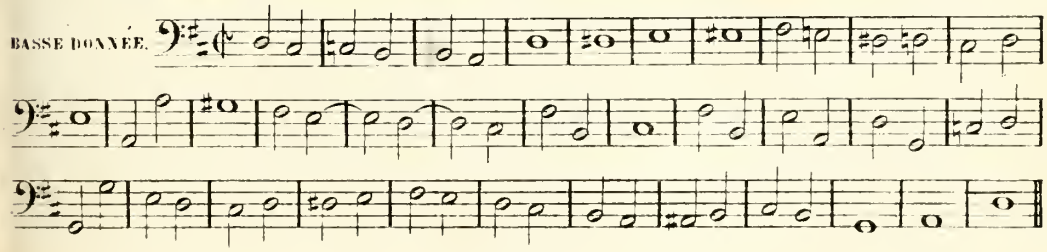


PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE TRITON.

(Résolution naturelle.)



PARTIMENTO POUR LES EXCEPTIONS ET LES ÉCHANGES DE NOTES.



8me Leçon.

DU CHANT DONNÉ.

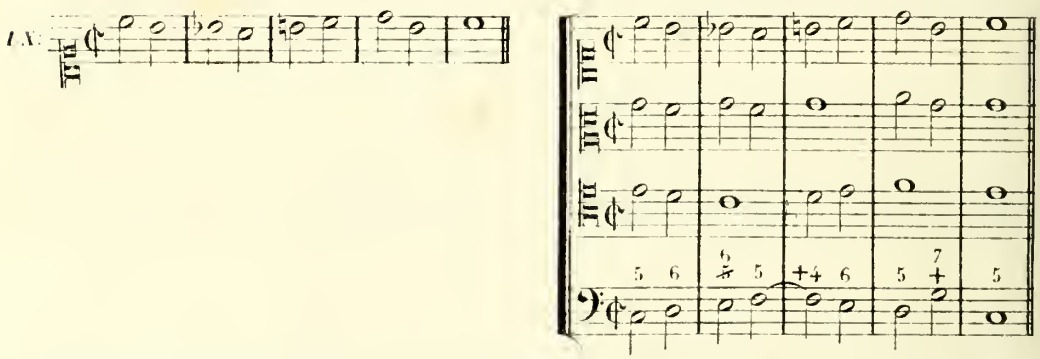
En style d'école, on appelle **chant donné** la première partie d'un partimento dont il faut trouver la basse et l'harmonie. Il y en a de plusieurs sortes: 1° Le **chant donné** note contre note; 2° le **chant donné** fleuri; 3° le **chant donné** mélodique avec harmonie serrée; 4° le **chant donné** mélodique, avec harmonie espacée. On n'aura à s'occuper, pour le moment, que du **chant donné** note contre note.

Du Chant donné note contre note.

Ce chant donné est la première partie d'un partimento, écrit en accords plaqués.

CHANT DONNÉ.

Le même CHANT DONNÉ réalisé avec sa basse et son harmonie.

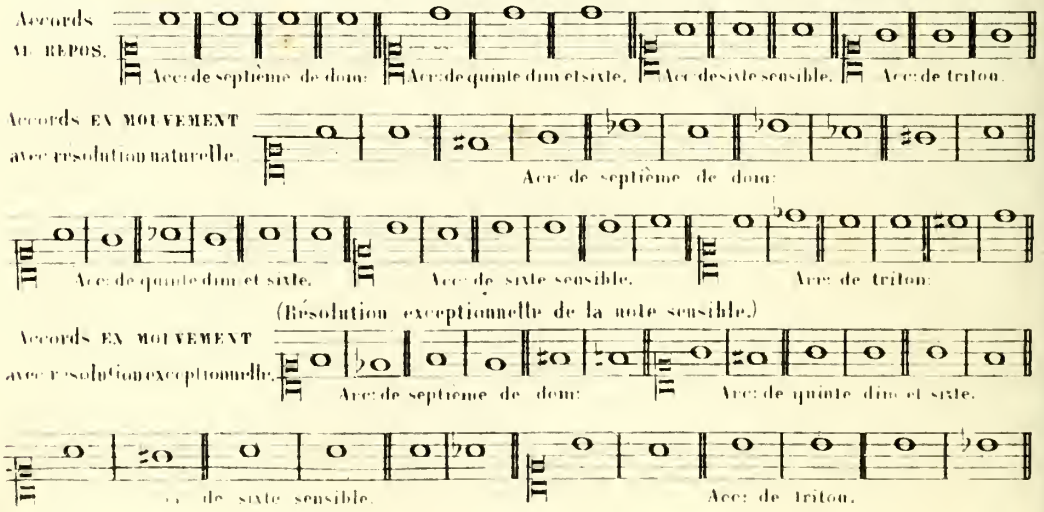


Dorénavant, il sera donné à faire, à la fin de chaque chapitre concernant un nouvel accord, des exercices spéciaux pour les **chants donnés** note contre note correspondant à ceux qui auront été déjà faits dans ces divers chapitres.

EXERCICES SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE et ses renversements, employés sous les Chants donnés

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix, en désignant le ton auquel les accords trouvés appartiennent. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exemples précédents qui y correspondent.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS.



(Non-résolution des notes à mouvement obligé.)

Acc: de septième de dom: — Acc: de quinte dim: et sixte.

Acc: de sixte sensible. — Acc: de triton

(Échanges de notes.)

Acc: de septième de dom: — Acc: de quinte dim: et sixte. — Acc: de sixte sensible. — Acc: de triton.

(Échanges de notes avec notes de passage.)

Acc: de septième de dom: — Acc: de quinte dim: et sixte. — Acc: de sixte sensible. — Acc: de triton.

MODULATION.

Modulations aux cinq tons voisins de SOL MAJ:

Mod: de Sol maj: en Mi min: — Mod: de Sol maj: en Ré maj: — Mod: de Sol maj: en Si min: — Mod: de Sol maj: en Ut maj: — Mod: de Sol maj: en La min:

Modulations aux cinq tons voisins de RÉ MIN:

Mod: de Ré min: en Fa maj: — Mod: de Ré min: en La min: — Mod: de Ré min: en Ut maj: — Mod: de Ré min: en Sol min — Mod: de Ré min: en Si♭ maj:

Modulations aux tons éloignés.

Mod: de Sol min: en Sol maj: par équivoque. — Mod: de Si♭ maj: en Ré maj: par des mod: intermédiaires. — Mod: de Ré maj: en Mi♭ maj: par des mod: int: avec équivoque.

CADENCE.

MODE MAJEUR.

Form: de Cad: parf: — Form: de Cad: à la dom: — Form: de Cad: rompue. — Form: de Cad: évitée.

MODE MINEUR.

Form: de Cad: parf: — Form: de Cad: à la dom: — Form: de Cad: rompue. — Form: de Cad: évitée.

MARCHE.

Marche avec des accords à résolution naturelle. — Marche avec des accords à résolution exceptionnelle.

PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer, sous le **chant donné** qui est ci-dessous, l'accord de septième de dominante et ses renversements avec résolution naturelle seulement, une formule de cadence parfaite et une formule de cadence rompue. On le disposera ensuite, avec sa basse et son harmonie sur quatre portées, pour les voix.

CHANT DONNÉ. — Ut maj: — Sol maj — Ut maj:

DE L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE

et de ses renversements.

9.me Leçon.

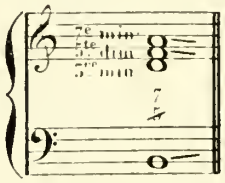
L'accord de septième de sensible se fait seulement sur le septième degré du mode majeur.

Il se compose d'une tierce mineure, d'une quinte diminuée et d'une septième mineure.

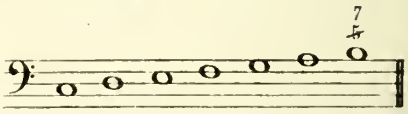
On le chiffre par $\frac{7}{5}$.

L'accord de septième de sensible, dans son enchaînement avec un autre accord, a des notes qui ont un **mouvement obligé**; ainsi, la basse doit monter d'un degré, et la quinte et la septième descendre d'un degré.

ACCORD de SEPTIÈME de SENSIBLE.



Position de l'**accord de septième de sensible** sur la gamme majeure.



ACCORD DE QUINTE ET SIXTE SENSIBLE,

premier renversement de l'accord de septième de sensible.

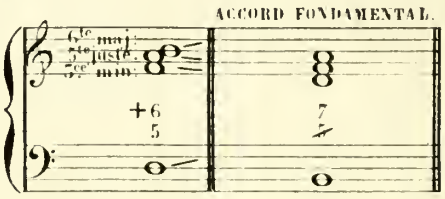
L'accord de quinte et sixte sensible se compose d'une tierce mineure, d'une quinte juste et d'une sixte majeure.

Il se fait seulement dans le mode majeur sur le second degré.

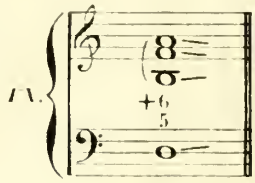
On le chiffre par $\frac{+6}{5}$.

La basse doit monter d'un degré, la tierce et la quinte doivent descendre d'un degré et la sixte, monter d'un degré.

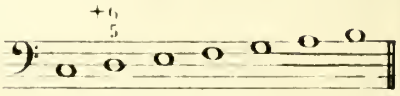
ACCORD de QUINTE et SIXTE SENSIBLE.



Il faut toujours disposer la quinte et la sixte de cet accord en rapport de septième.



Position de l'**accord de quinte et sixte sensible** sur la gamme majeure.



ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MAJEURE,

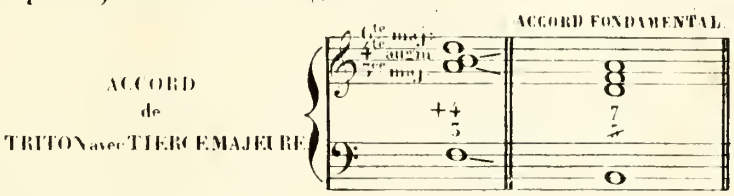
second renversement de l'accord de septième de sensible.

L'accord de triton avec tierce majeure se compose d'une tierce majeure, d'une quarte augmentée et d'une sixte majeure.

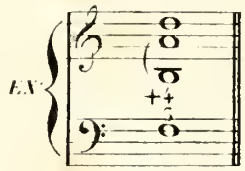
Il se fait seulement dans le mode majeur, sur le quatrième degré.

On le chiffre par $\overset{+4}{3}$.

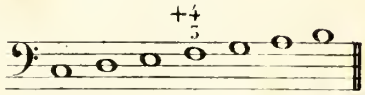
La basse doit descendre d'un degré, la tierce doit également descendre d'un degré et la quarte, monter d'un degré.



Il faut toujours disposer la tierce et la quarte de cet accord en rapport de septième.



Position de l'**accord de triton avec tierce majeure** sur la gamme majeure.



ACCORD DE SECONDE SENSIBLE,

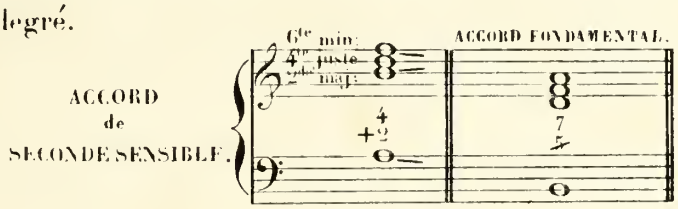
troisième renversement de l'accord de septième de sensible.

L'accord de seconde sensible se compose d'une seconde majeure, d'une quarte juste et d'une sixte mineure.

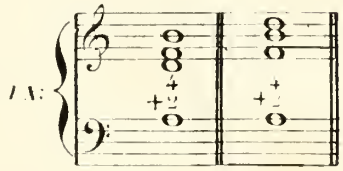
Il se fait seulement dans le mode majeur, sur le sixième degré.

On le chiffre par $\overset{4}{+2}$.

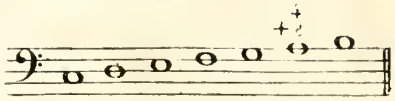
La basse doit descendre d'un degré; la seconde, monter d'un degré; et la sixte, descendre d'un degré.



Il faut toujours mettre à la première partie la seconde ou la quarte de cet accord.



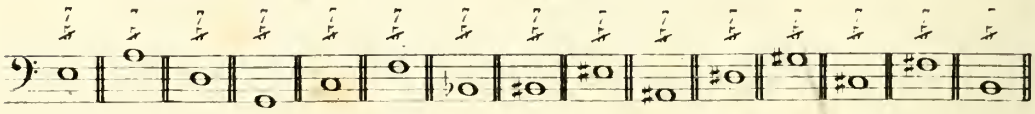
Position de l'**accord de seconde sensible** sur la gamme majeure.



EXERCICES SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE et ses renversements. AU REPOS, et sur la disposition vocale de ces accords.

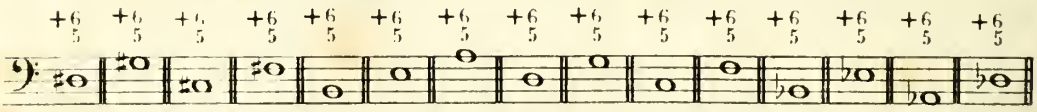
Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix dans diverses positions, les accords **au repos** indiqués ci-dessous; à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre, et le ton auquel ces différents accords appartiennent. A côté de chaque accord renversé, on écrira son accord fondamental.

ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE.



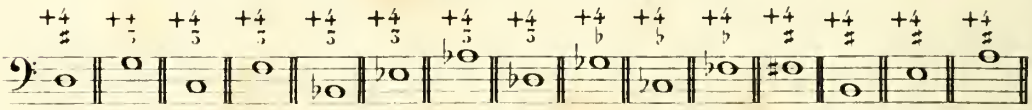
ACCORD DE QUINTE ET SIXTE SENSIBLE,

premier renversement de l'accord de septième de sensible.



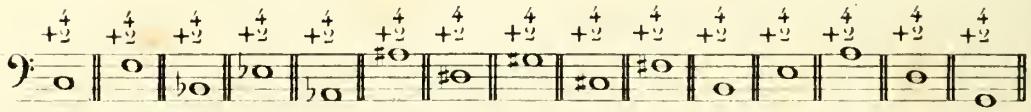
ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MAJEURE,

second renversement de l'accord de septième de sensible.



ACCORD DE SECONDE SENSIBLE,

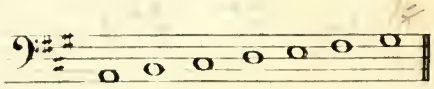
troisième renversement de l'accord de septième de sensible.



Exercices sur les degrés que l'accord de septième de sensible et ses renversements occupent dans la gamme majeure.

Ces exercices consistent à mettre les chiffres représentant l'accord de septième de sensible et ses renversements, sur les divers degrés de la gamme majeure suivante que ces accords peuvent occuper.

GAMME MAJEURE.

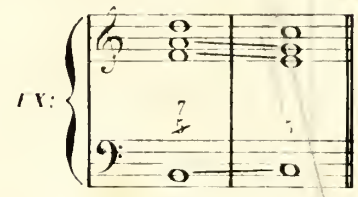


DE LA RÉSOLUTION NATURELLE
de l'accord de septième de sensible
et de ses renversements, EN MOUVEMENT sur un autre accord.

10me Leçon.

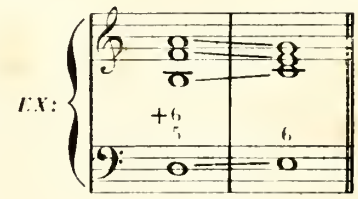
Résolution naturelle de l'accord de septième de sensible.

La résolution naturelle de l'accord de septième de sensible se fait sur l'accord parfait majeur de la tonique.



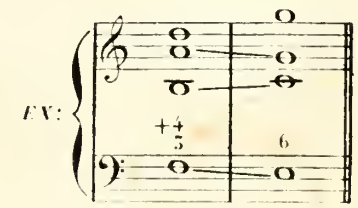
Résolution naturelle de l'accord de quinte et sixte sensible, premier renversement de l'accord de septième de sensible.

La résolution naturelle de l'accord de quinte et sixte sensible se fait sur l'accord de sixte de la médiante.



Résolution naturelle de l'accord de triton avec tierce majeure, second renversement de l'accord de septième de sensible.

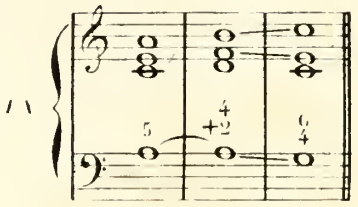
La résolution naturelle de l'accord de triton avec tierce majeure se fait sur l'accord de sixte de la médiante.



Résolution naturelle de l'accord de seconde sensible, troisième renversement de l'accord de septième de sensible.

La résolution naturelle de l'accord de seconde sensible se fait sur l'accord de quarte et sixte de la dominante.

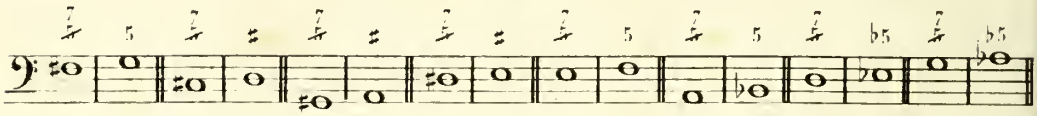
La basse de cet accord doit toujours être entendue avant, comme basse de l'accord précédent.



EXERCICES SUR LA RÉSOLUTION NATURELLE
de l'accord de septième de sensible
et de ses renversements. EN MOUVEMENT sur un autre accord, et sur la disposition vocale de ces accords.

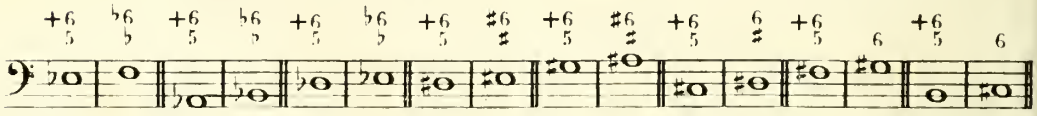
Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **en mouvement** indiqués ci-dessous; à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre, et le ton auquel ces différents groupes d'accords appartiennent.

ACCORD DE SEPTIEME DE SENSIBLE.



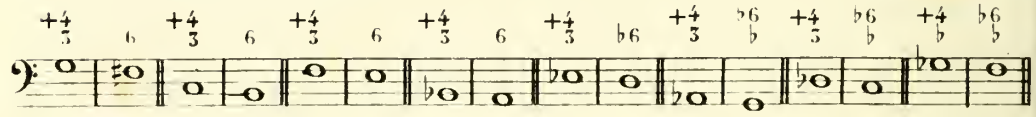
ACCORD DE QUINTE ET SIXTE SENSIBLE,

premier renversement de l'accord de septième de sensible.



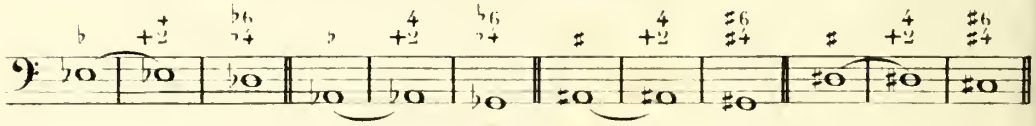
ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MAJEURE,

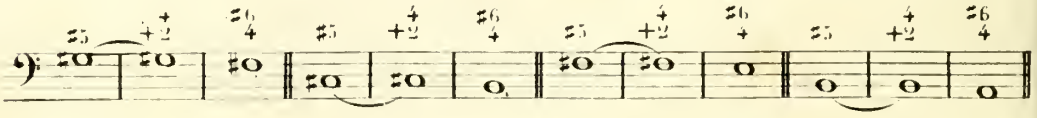
second renversement de l'accord de septième de sensible.



ACCORD DE SECONDE SENSIBLE,

troisième renversement de l'accord de septième de sensible.





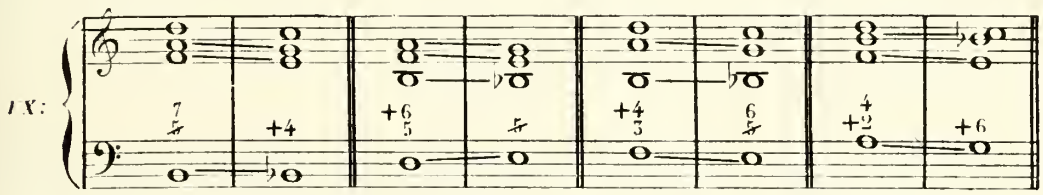
EXCEPTIONS.

IIme Leçon.

Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur les exceptions concernant les accords dissonnants, s'applique également à l'accord de septième de sensible et à ses renversements.

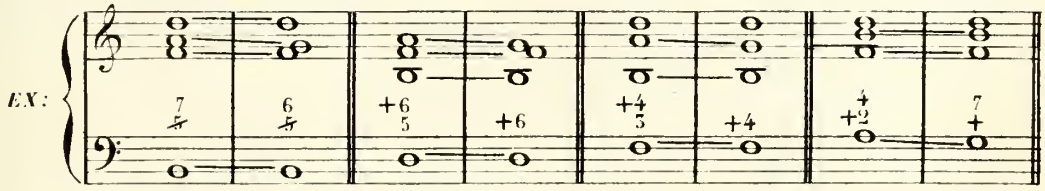
De la résolution exceptionnelle de la note sensible, dans l'accord de septième de sensible et ses renversements.

La note sensible employée dans l'accord de septième de sensible et ses renversements, descend au lieu de monter, lorsque ces accords se résolvent sur les renversements de l'accord de septième de dominante, ou sur l'accord de quinte diminuée du ton voisin de la sous-dominante.



De la non-résolution des notes à Mouvement obligé, dans l'accord de septième de sensible et ses renversements.

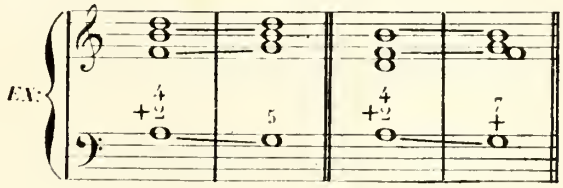
Les notes à **mouvement obligé**, dans l'accord de septième de sensible et ses renversements, ne montent ni ne descendent, lorsque ces mêmes notes font partie de l'accord qui les suit.



De la résolution exceptionnelle de la sixte dans l'accord de seconde sensible.

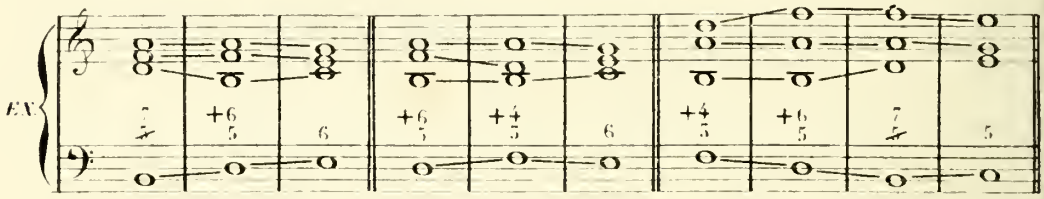
La sixte de l'accord de seconde sensible monte au lieu de descendre, lorsque cet accord se résout sur l'accord parfait majeur de la dominante.

Le même fait a lieu, lorsqu'on résout cet accord sur l'accord de septième dominante dont on ne veut pas employer la quinte.

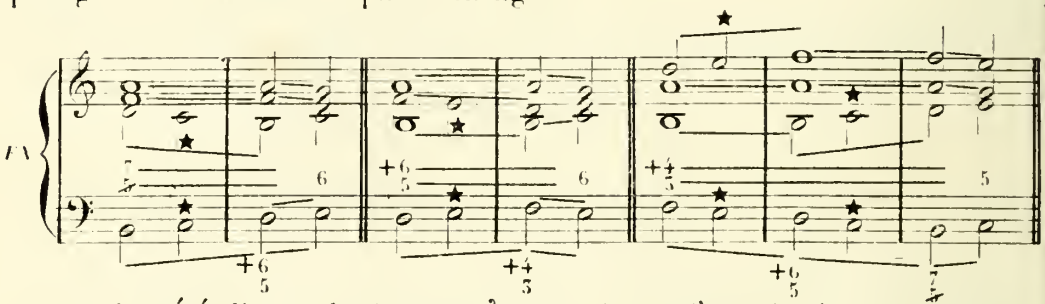


Des échanges de notes entre l'accord de septième de sensible et ses renversements.

Lorsque l'accord de septième de sensible et ses renversements se succèdent entr'eux, il y a entre les parties un échange de notes qui fait que celles qui ont un **mouvement obligé** montent ou descendent par intervalles disjoints: de manière qu'il faut envisager la résolution de ces notes comme suspendue jusqu'à ce que l'un de ces accords se résolve. Dans les successions d'accords avec échange de notes, il y a toujours la **non-résolution** de quelques unes d'elles.



Les échanges de notes se font presque toujours en plaçant des notes de passage entre les notes qui s'échangent.



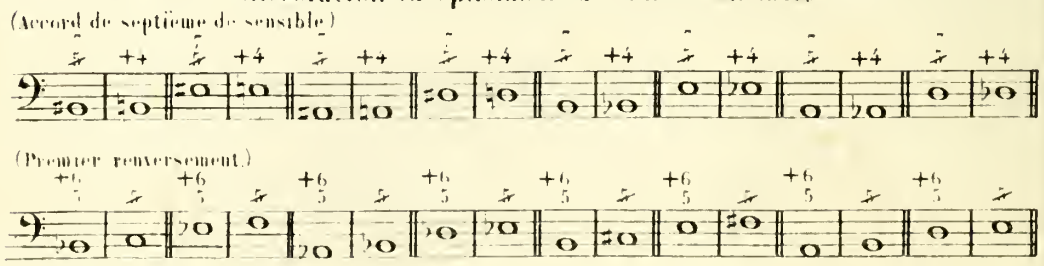
Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur le changement de position des accords dissonnants et sur la doublure de la note qui sert de résolution à la dissonnance, s'applique également à l'accord de septième de sensible et à ses renversements.

EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS
de l'accord de septième de sensible et de ses renversements et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous; à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre, les exceptions à ces mouvements, et les tons auxquels ces différents groupes d'accords appartiennent.

ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE ET SES RENVERSEMENTS.

(Résolution exceptionnelle de la note sensible.)



(Second renversement.)

(Troisième renversement.)

ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE ET SES RENVERSEMENTS.

(Non-résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ.)

(Accord de septième de sensible.)

(Premier renversement.)

(Second renversement.)

(Troisième renversement.)

ACCORD DE SECONDE SENSIBLE.

(Résolution exceptionnelle de la sixte.)

ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE ET SES RENVERSEMENTS.

(Échanges de notes.)

ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE ET SES RENVERSEMENTS.

(Échanges de notes avec notes de passage.)

DE LA MODULATION

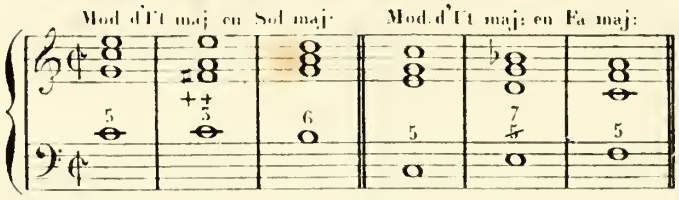
avec l'accord de septième de sensible et ses renversements.

12me Leçon.

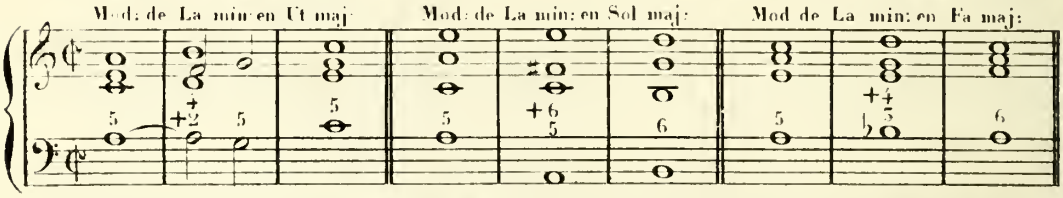
L'accord de septième de sensible et ses renversements, qui renferment la **note sensible** et la **sous-dominante**, sont également de bons accords pour moduler; mais comme ces accords ne s'emploient que dans le mode majeur, on ne peut moduler avec eux que dans les tons majeurs.

Modulations aux tons voisins.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX DEUX TONS VOISINS MAJEURS D'UT MAJEUR.



EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TROIS TONS VOISINS MAJEURS DE LA MINEUR.

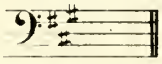


EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS VOISINS

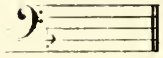
avec l'accord de septième de sensible et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux divers tons voisins des **tons** indiqués ci-dessous, en employant pour cela l'accord de septième de sensible et ses renversements, et en disposant ces modulations sur quatre portées pour les voix.

MODULATIONS AUX DEUX TONS VOISINS MAJEURS DE LA MAJEUR.



MODULATIONS AUX TROIS TONS VOISINS MAJEURS DE RÉ MINEUR.

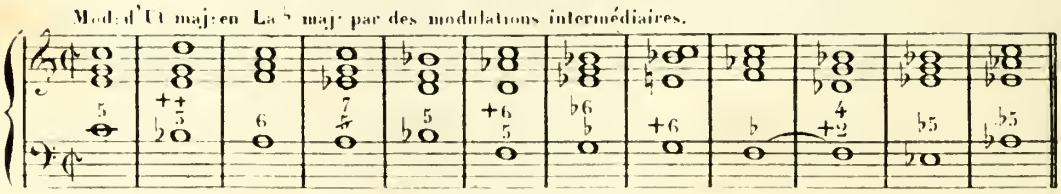


Modulations aux tons éloignés.

L'accord de septième de sensible et ses renversements, appartenant exclusivement au mode majeur, ne peuvent faire par eux-mêmes des modulations aux **tons éloignés** qu'au moyen des **modulations intermédiaires**.

EXEMPLE DE MODULATION AUX TONS ÉLOIGNÉS

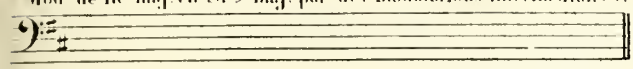
Mod: d'Ut maj: en La♭ maj: par des modulations intermédiaires.



EXERCICE SUR LES MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS,
avec l'accord de septième de sensible et ses renversements.

Cet exercice consiste à faire la modulation au ton éloigné indiqué ci-dessous, en prenant seulement pour modèles la basse et les chiffres de l'exemple précédent. On disposera ensuite cette modulation sur quatre portées pour les voix.

Mod: de Ré maj: en Si ♭ maj: par des modulations intermédiaires.



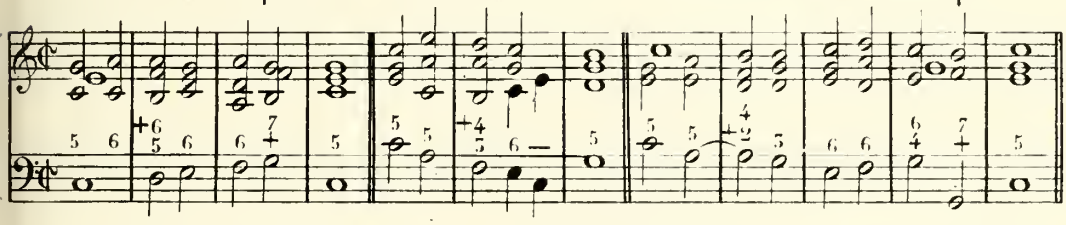
DE DIVERSES FORMULES DE CADENCES
dans lesquelles on emploie l'accord de septième de sensible et ses renversements.

13me Leçon.

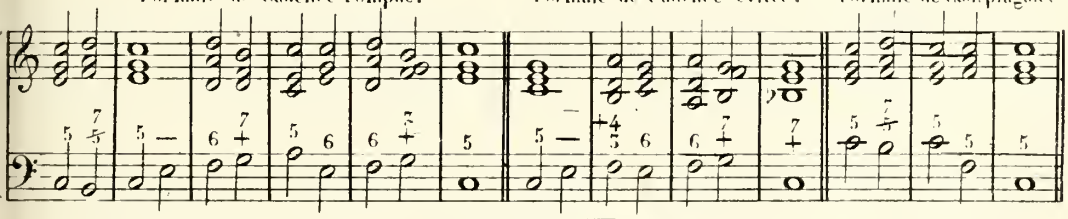
L'accord de septième de sensible, se pratiquant sur le septième degré de la gamme majeure, n'est pas propre à faire un acte de cadence; mais il peut être employé, ainsi que ses renversements, dans les diverses formules de cadences d'un mode majeur.

EXEMPLES DE DIVERSES FORMULES DE CADENCES DANS LE MODE MAJEUR.

Formule de Cadence parfaite. Formule de Cad: à la dom: Formule de Cadence interrompue.



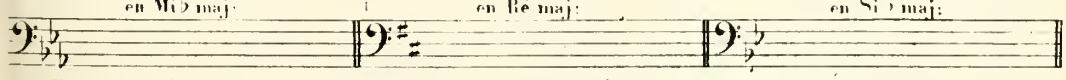
Formule de Cadence rompue. Formule de Cadence évitée. Formule de Cad: plagale.



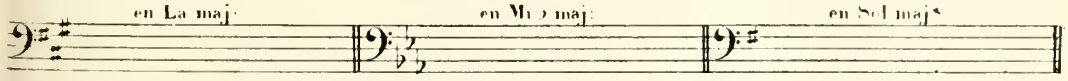
EXERCICES SUR DIVERSES FORMULES DE CADENCES
dans lesquelles on emploie l'accord de septième de sensible et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les différentes formules de cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces formules de cadences sur quatre portées pour les voix.

Formule de Cadence parfaite en Mi ♭ maj: Formule de Cadence à la dominante en Ré maj: Formule de Cadence interrompue en Si ♭ maj:



Formule de Cadence rompue en La maj: Formule de Cadence évitée en Mi ♭ maj: Formule de Cadence plagale en Sol maj:

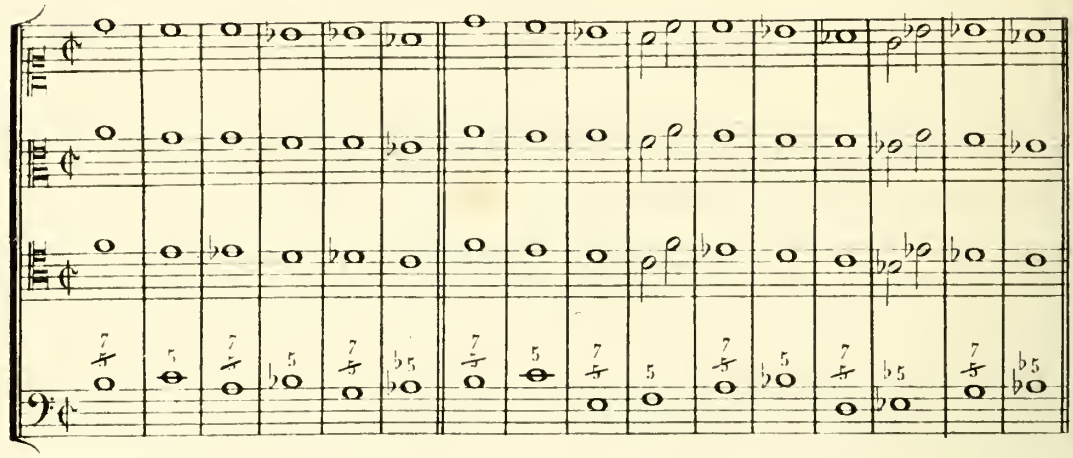


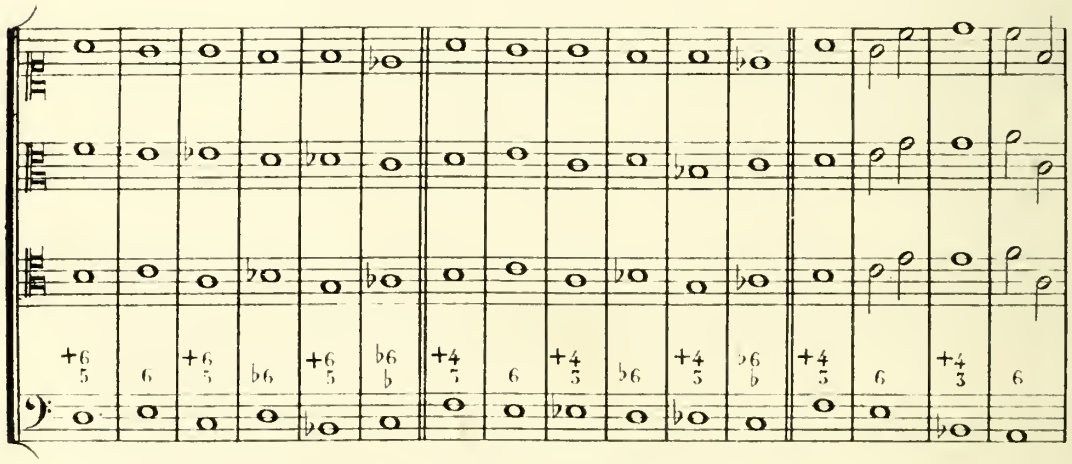
DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES

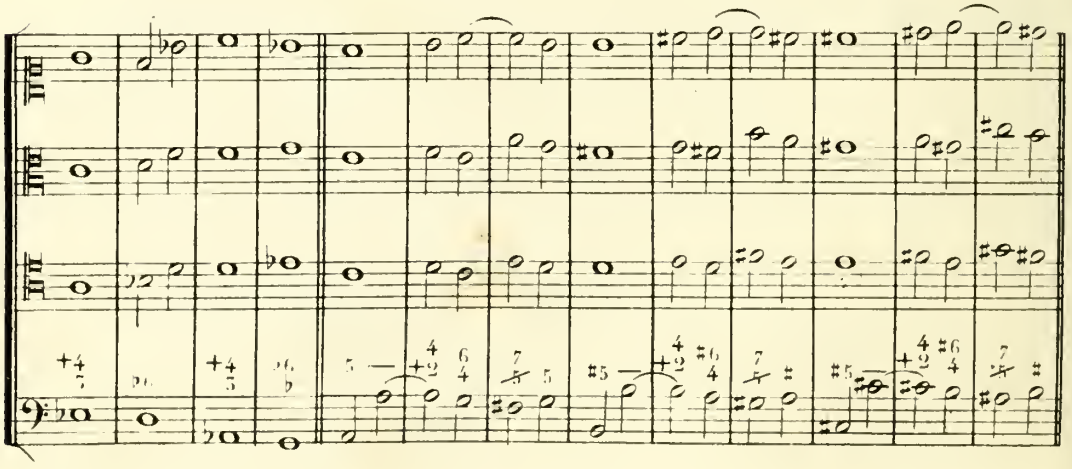
avec l'accord de septième de sensible et ses renversements.

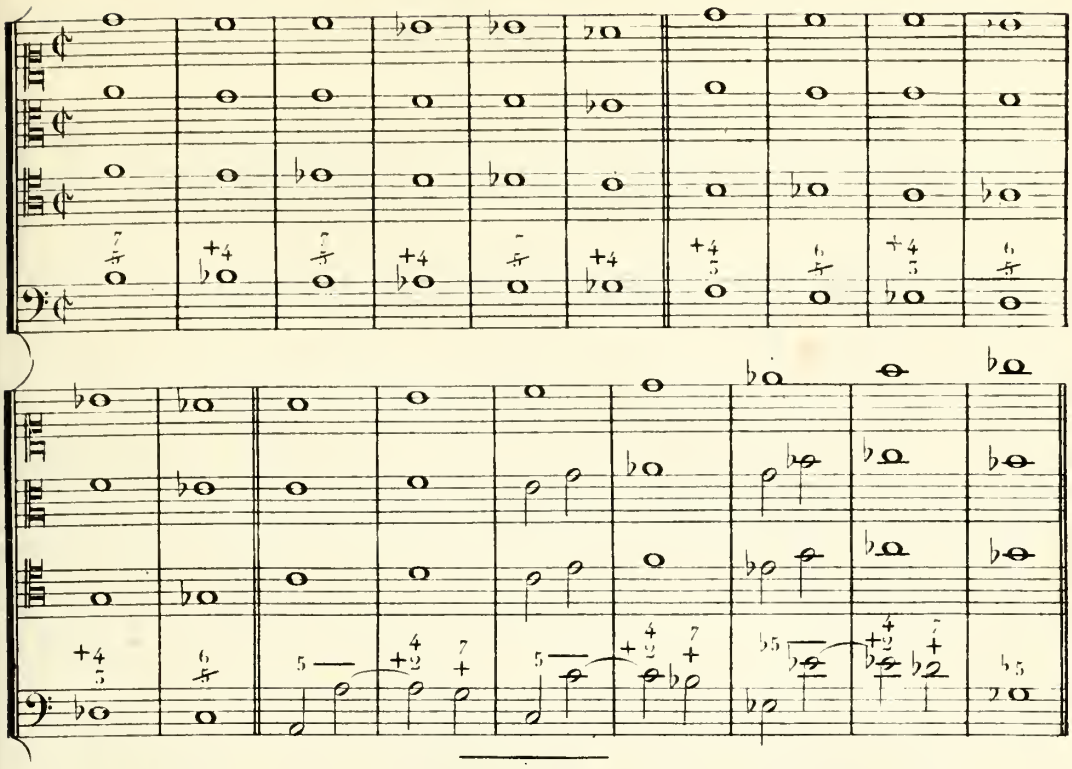
14me Leçon.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉSOLUTION NATURELLE.







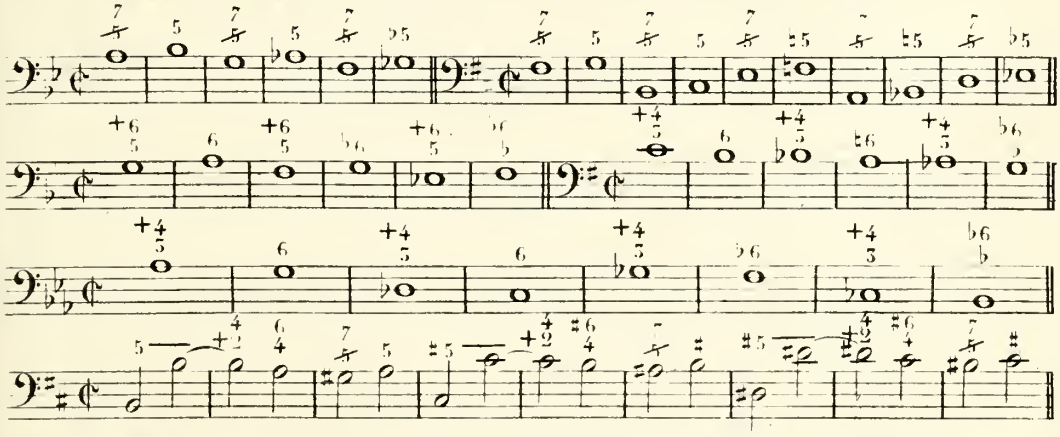


EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE

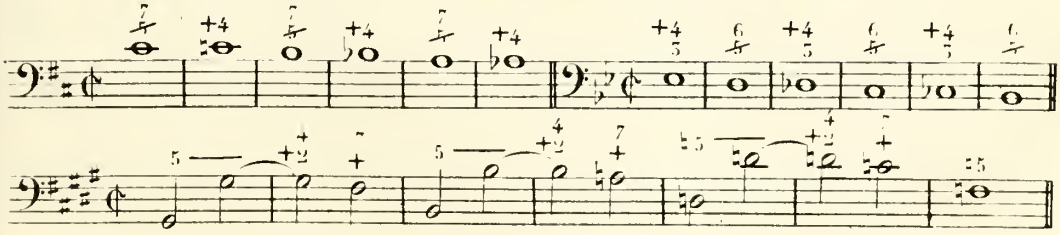
avec l'accord de septième de sensible et ses renversements.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales, et à désigner les modèles et les progressions.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉSOLUTION NATURELLE.



MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE.



PARTIMENTI.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE.

(Résolution naturelle.)

15me. Leçon.

BASSE DONNÉE.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE QUINTE ET SIXTE SENSIBLE.

(Résolution naturelle.)

BASSE DONNÉE.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MAJEURE.

(Résolution naturelle.)

BASSE DONNÉE.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE SECONDE SENSIBLE.

(Résolution naturelle.)

BASSE DONNÉE.

PARTIMENTO POUR LES EXCEPTIONS ET LES ÉCHANGES DE NOTES.

BASSE DONNÉE.

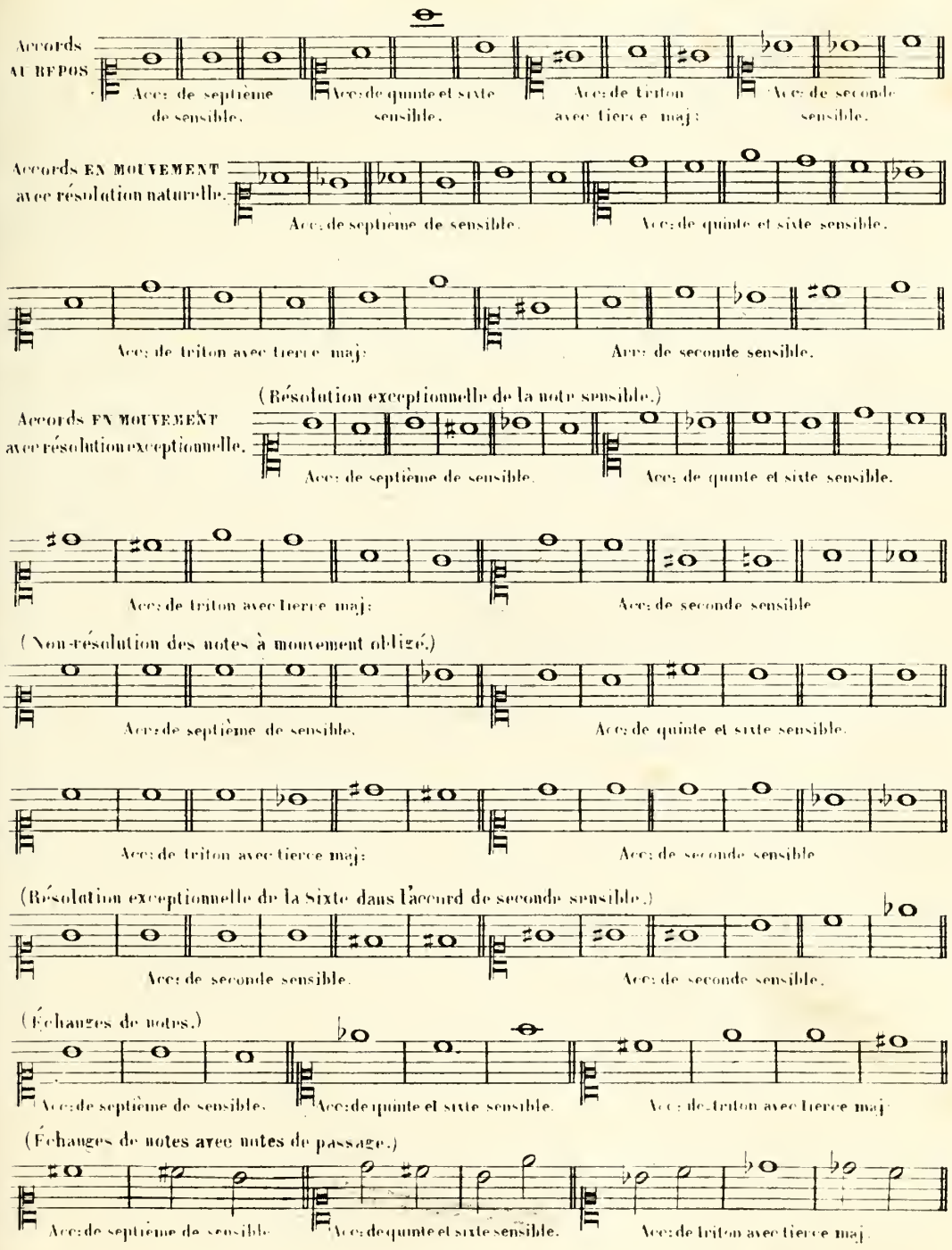
EXERCICES SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE

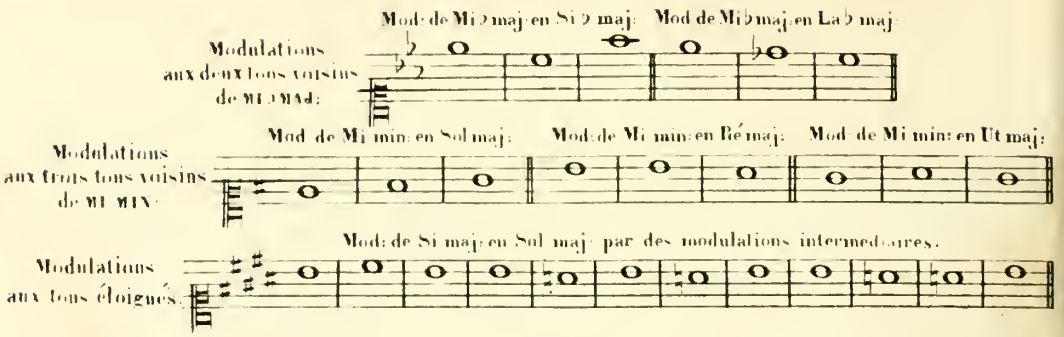
et ses renversements, employés sous les Chants Donnés.

16me Leçon.

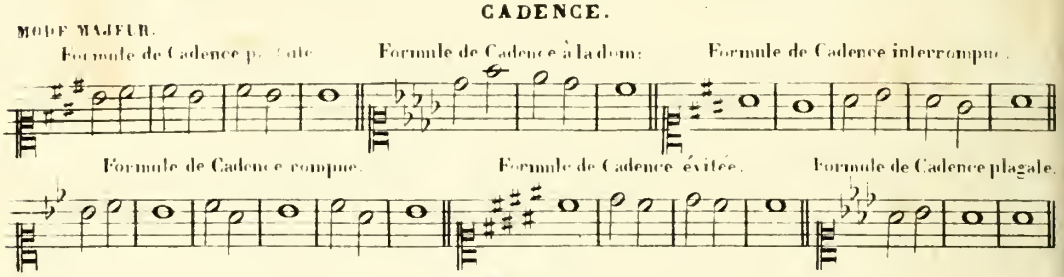
Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix, en désignant le ton auquel les accords trouvés appartiennent. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.

ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE ET SES RENVERSEMENTS.

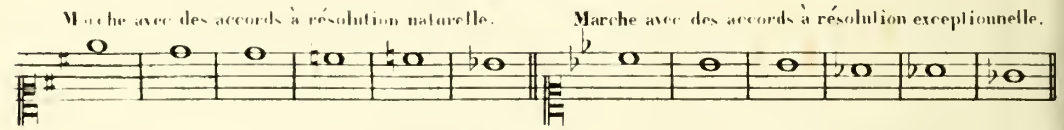




CADENCE.

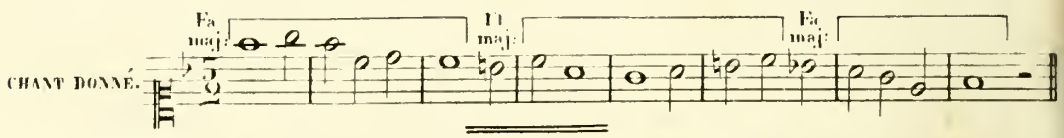


MARCHE.



PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer, sous le **chant donné** qui est ci-dessous, l'accord de septième de sensible et ses renversements avec résolution naturelle seulement, et deux formules de cadences parfaites. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.



DE L'ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE
et de ses renversements.

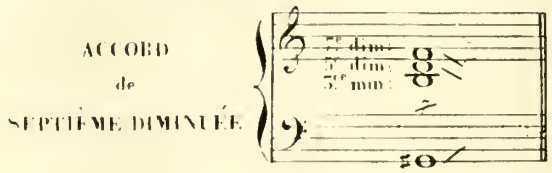
17me Leçon.

L'accord de septième diminuée se fait seulement sur le septième degré du mode mineur.

Il se compose d'une tierce mineure, d'une quinte diminuée et d'une septième diminuée.

On le chiffre par un 7

L'accord de septième diminuée, dans son enchaînement avec un autre accord, a des notes qui ont un mouvement obligé; ainsi la basse doit monter d'un degré et la quinte et la septième descendre d'un degré.



Position de l'**accord de septième diminuée** sur la gamme mineure.

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE SENSIBLE,

premier renversement de l'accord de septième diminuée.

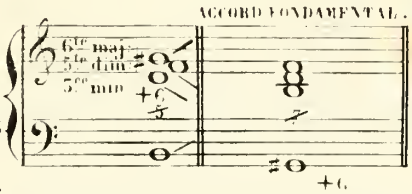
L'accord de quinte diminuée et sixte sensible se compose d'une tierce mineure, d'une quinte diminuée et d'une sixte majeure.

Il se fait seulement dans le mode mineur, sur le second degré.

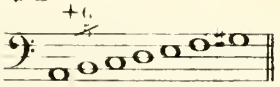
On le chiffre par $\overset{+6}{\cancel{5}}$.

La basse et la sixte doivent monter d'un degré, et la tierce et la quinte, descendre d'un degré.

ACCORD de QUINTE DIMINUÉE et SIXTE SENSIBLE.



Position de l'**accord de quinte diminuée et sixte sensible** sur la gamme mineure.



ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MINEURE,

second renversement de l'accord de septième diminuée.

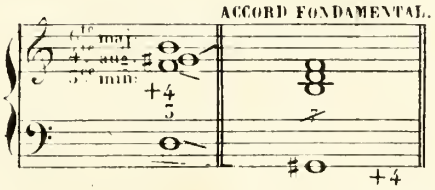
L'accord de triton avec tierce mineure se compose d'une tierce mineure, d'une quarte augmentée et d'une sixte majeure.

Il se fait seulement dans le mode mineur, sur le quatrième degré.

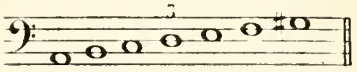
On le chiffre par $\overset{+4}{3}$.

La basse et la tierce doivent descendre d'un degré, et la quarte, monter d'un degré.

ACCORD de TRITON avec TIERCE MINEURE.



Position de l'**accord de triton avec tierce mineure** sur la gamme mineure.



ACCORD DE SECONDE AUGMENTÉE,

trosième renversement de l'accord de septième diminuée

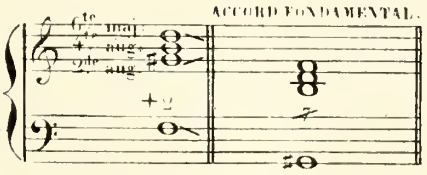
L'accord de seconde augmentée se compose d'une seconde augmentée, d'une quarte augmentée et d'une sixte majeure.

Il se fait seulement dans le mode mineur, sur le sixième degré.

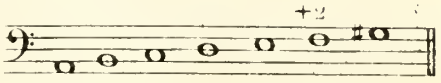
On le chiffre par +2.

La basse et la sixte doivent descendre d'un degré, et la seconde, monter d'un degré.

ACCORD de SECONDE AUGMENTÉE.



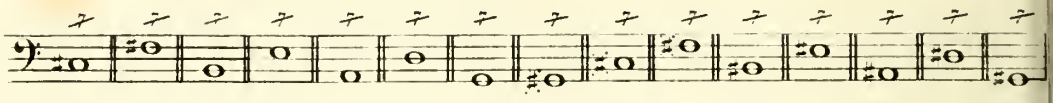
Position de l'**accord de seconde augmentée** sur la gamme mineure.



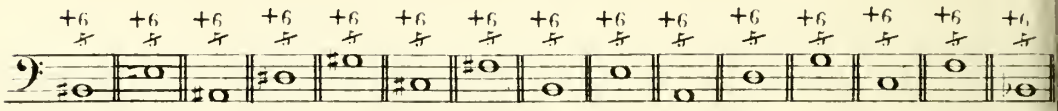
EXERCICES SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE et ses renversements. AU REPOS, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **au repos** indiqués ci-dessous, à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre et le ton auquel ces différents accords appartiennent. A côté de chaque accord renversé, on écrira son accord fondamental.

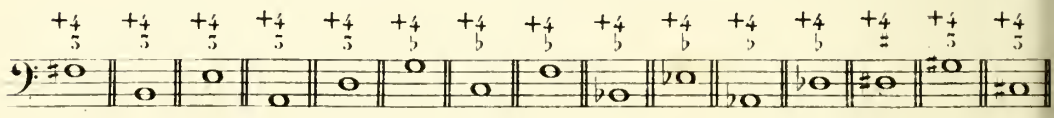
ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE.



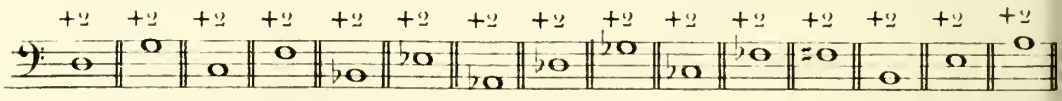
ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE SENSIBLE,
premier renversement de l'accord de septième diminuée.



ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MINEURE,
second renversement de l'accord de septième diminuée.



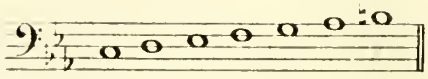
ACCORD DE SECONDE AUGMENTÉE,
troisième renversement de l'accord de septième diminuée.



Exercices sur les degrés que l'accord de septième diminuée et ses renversements occupent dans la gamme mineure.

Ces exercices consistent à mettre les chiffres représentant l'accord de septième diminuée et ses renversements, sur les divers degrés de la gamme mineure suivante que ces accords peuvent occuper.

GAMME MINEURE.



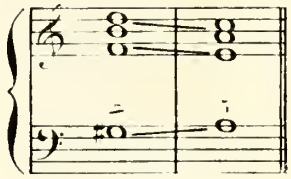
DE LA RÉSOLUTION NATURELLE
de l'accord de septième diminuée
et de ses renversements, EN MOUVEMENT sur un autre accord.

18.me Leçon.

Résolution naturelle de l'accord de septième diminuée.

La résolution naturelle de l'accord de septième diminuée se fait sur l'accord parfait mineur de la tonique.

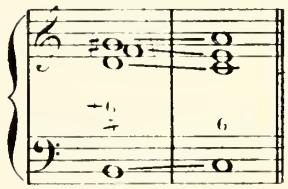
EX:



Résolution naturelle de l'accord de quinte diminuée et sixte sensible, premier renversement de l'accord de septième diminuée.

La résolution naturelle de l'accord de quinte diminuée et sixte sensible se fait sur l'accord de sixte de la médiante.

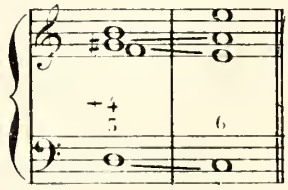
EX:



Résolution naturelle de l'accord de triton avec tierce mineure, second renversement de l'accord de septième diminuée.

La résolution naturelle de l'accord de triton avec tierce mineure se fait sur l'accord de sixte de la médiante.

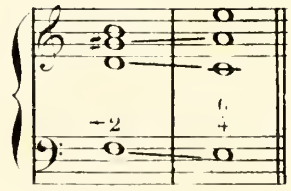
EX:



Résolution naturelle de l'accord de seconde augmentée, troisième renversement de l'accord de septième diminuée.

La résolution naturelle de l'accord de seconde augmentée se fait sur l'accord de quarte et sixte de la dominante.

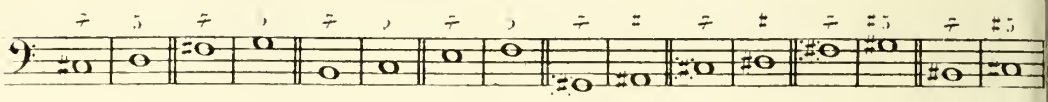
EX:



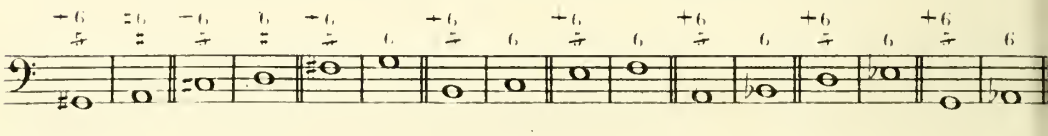
EXERCICES SUR LA RÉSOLUTION NATURELLE
de l'accord de septième diminuée
et de ses renversements, EN MOUVEMENT sur un autre accord,
et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **en mouvement** indiqués ci-dessous; à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre et le ton auquel ces différents groupes d'accords appartiennent.

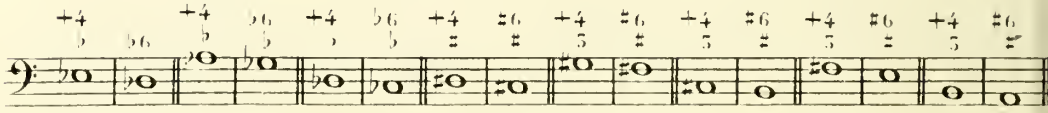
ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE



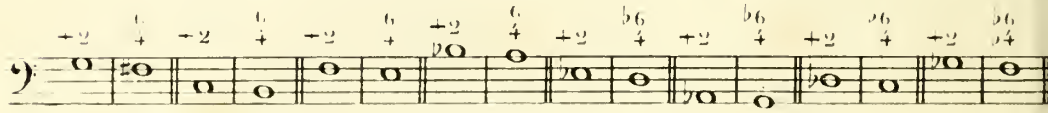
ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE SENSIBLE,
premier renversement de l'accord de septième diminuée.



ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MINEURE.
second renversement de l'accord de septième diminuée.



ACCORD DE SECONDE AUGMENTÉE,
troisième renversement de l'accord de septième diminuée.



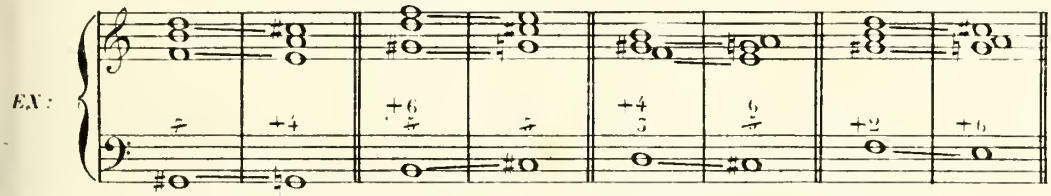
EXCEPTIONS.

19.me Leçon.

Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur les exceptions concernant les accords dissonnants, s'applique également à l'accord de septième diminuée et à ses renversements.

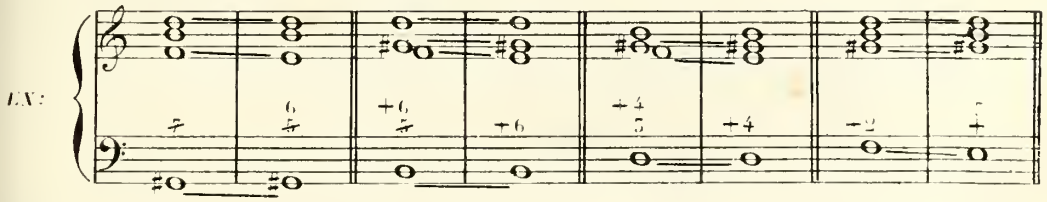
De la résolution exceptionnelle de la note sensible dans l'accord de septième diminuée et ses renversements.

La note sensible employée dans l'accord de septième diminuée et ses renversements descend au lieu de monter, lorsque ces accords se résolvent sur les renversements de l'accord de septième de dominante, ou sur l'accord de quinte diminuée du ton voisin de la sous-dominante.



De la non-résolution des notes à Mouvement obligé, dans l'accord de septième diminuée et ses renversements.

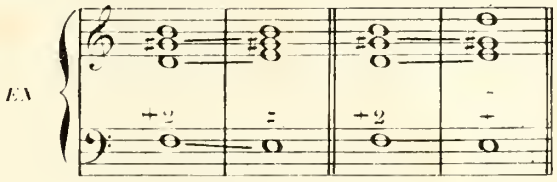
Les notes à **mouvement obligé**, dans l'accord de septième diminuée et ses renversements, ne montent ni ne descendent, lorsque ces mêmes notes font partie de l'accord qui les suit.



De la résolution exceptionnelle de la sixte dans l'accord de seconde augmentée.

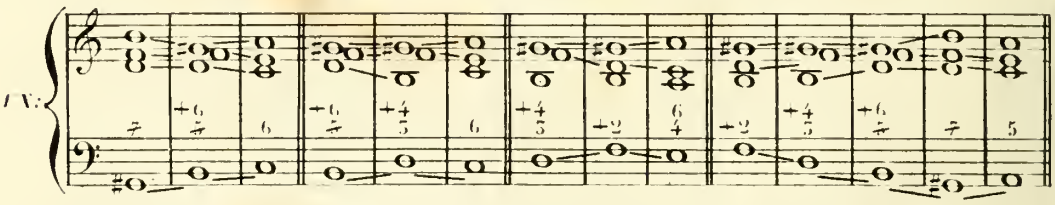
La sixte de l'accord de seconde augmentée monte au lieu de descendre, lorsque cet accord se résout sur l'accord parfait majeur de la dominante.

Le même fait a lieu, si l'accord de seconde augmentée se résout sur l'accord de septième de dominante dont on ne veut pas employer la quinte.

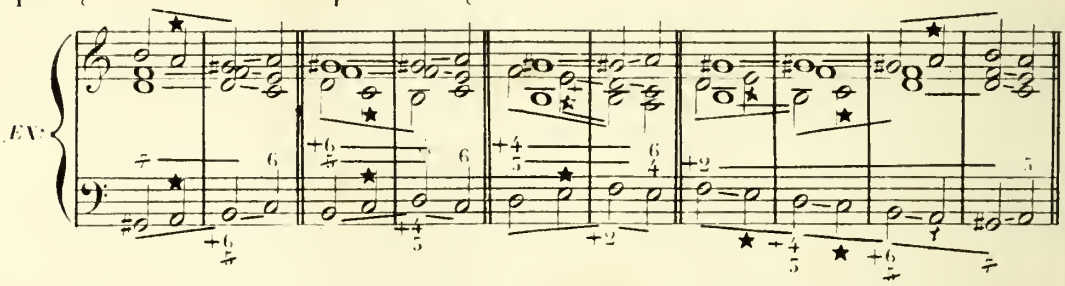


Des échanges de notes entre l'accord de septième diminuée et ses renversements.

Lorsque l'accord de septième diminuée et ses renversements se succèdent entr'eux, il y a entre les parties un échange de notes qui fait que celles qui ont un **mouvement obligé** montent ou descendent par intervalles disjoints; de manière qu'il faut envisager la résolution de ces notes comme suspendue jusqu'à ce que l'un de ces accords se résolve. Dans les successions d'accords avec échange de notes, il y a toujours la **non-résolution** de quelques unes d'elles.



Les échanges de notes se font presque toujours en plaçant des notes de passage entre les notes qui s'échangent.



Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur le changement de position des accords dissonnants et sur la doublure de la note qui sert de résolution à la dissonnance, s'applique également à l'accord de septième diminuée et à ses renversements.

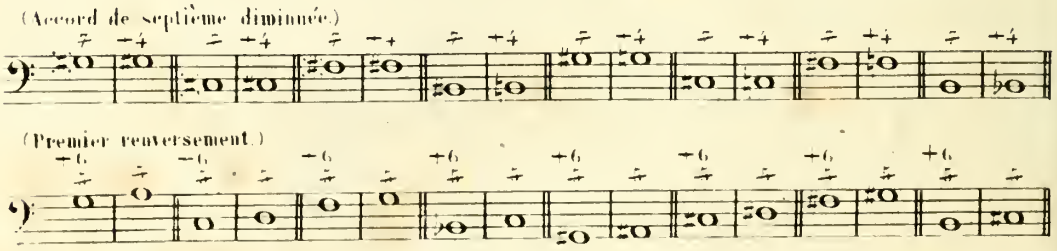
EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS

de l'accord de septième diminuée et de ses renversements et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous; à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre, les exceptions à ces mouvements et les tons auxquels ces différents groupes d'accords appartiennent.

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE ET SES RENVERSEMENTS.

(Résolution exceptionnelle de la note sensible.)



(Second renversement)

(Troisième renversement.)

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE ET SES RENVERSEMENTS.

(Non-résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ.)

(Accord de septième diminuée.)

(Premier renversement.)

(Second renversement.)

(Troisième renversement.)

ACCORD DE SECONDE AUGMENTÉE.

(Résolution exceptionnelle de la sixte.)

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE ET SES RENVERSEMENTS.

(Echanges de notes.)

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE.

(Echanges de notes avec notes de passage.)

DE LA MODULATION

avec l'accord de septième diminuée et ses renversements.

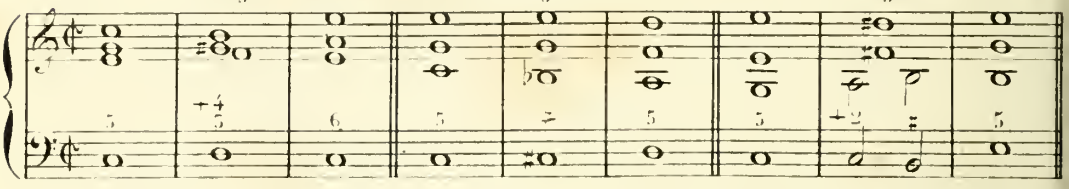
20.me Leçon.

L'accord de septième diminuée et ses renversements, qui renferment la **note sensible** et la **sous-dominante**, sont également d'excellents accords pour moduler; mais comme ces accords ne s'emploient que dans le mode mineur, on ne peut moduler avec eux que dans les tons mineurs.

Modulations aux tons voisins.

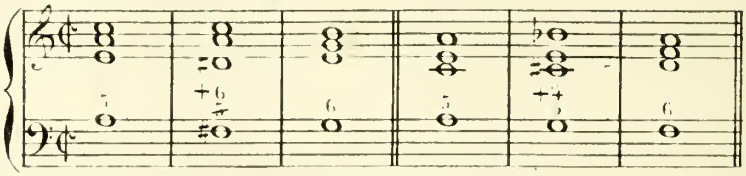
EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TROIS TONS VOISINS MINEURS D'UT MAJEUR.

Modulation d'Ut maj. en La min. — Mod. d'Ut maj. en Re min. — Mod. d'Ut maj. en Mi min.



EXEMPLES DE MODULATIONS AUX DEUX TONS VOISINS MINEURS DE LA MINEUR.

Mod. de La min. en Mi min. — Mod. de La min. en Ré min.

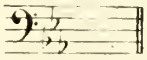


EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS VOISINS

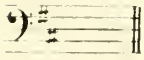
avec l'accord de septième diminuée et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux divers tons voisins des **tons** indiqués ci-dessous, en employant pour cela l'accord de septième diminuée et ses renversements, et en disposant ces modulations sur quatre portées pour les voix.

MODULATIONS AUX TROIS TONS VOISINS MINEURS DE MI ♭ MAJEUR



MODULATIONS AUX DEUX TONS VOISINS MINEURS DE SI MINEUR.

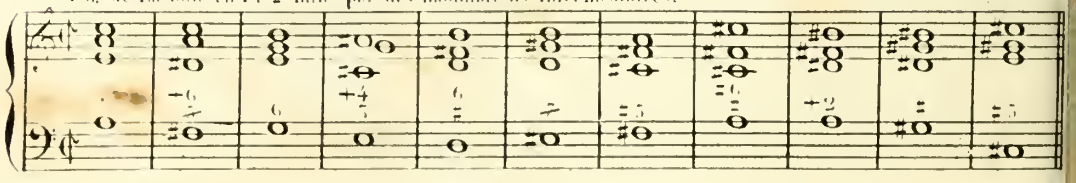


Modulations aux tons éloignés.

L'accord de septième diminuée et ses renversements appartenant exclusivement au mode mineur, ne peuvent faire par eux-mêmes des modulations aux **tons éloignés** qu'au moyen des **modulations intermédiaires**. Plus tard on verra les modulations par l'**Enharmonie**, où l'accord de septième diminuée et ses renversements sont fréquemment employés.

EXEMPLE DE MODULATION AUX TONS ÉLOIGNÉS.

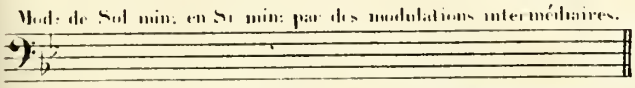
Mod. de La min. en Ut ♯ min. par des modulations intermédiaires.



EXERCICE SUR LES MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS
avec l'accord de septième diminuée et ses renversements.

Cet exercice consiste à faire la modulation au ton éloigné indiqué ci-dessous, en prenant seulement pour modèles la basse et les chiffres de l'exemple précédent. On disposera ensuite cette modulation sur quatre portées pour les voix.

Mode de Sol min. en Si min. par des modulations intermédiaires.



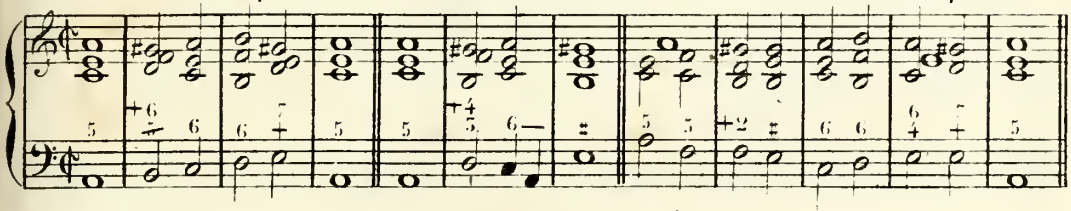
DE DIVERSES FORMULES DE CADENCES
dans lesquelles on emploie l'accord de septième diminuée et ses renversements.

21.me Leçon.

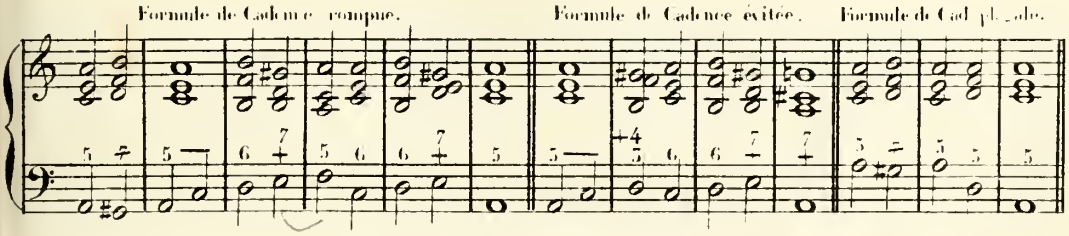
L'accord de septième diminuée se pratiquant sur le septième degré de la gamme mineure, n'est pas propre à faire un acte de cadence; mais il peut être employé, ainsi que ses renversements, dans les diverses formules de cadences d'un mode mineur.

EXEMPLES DE DIVERSES FORMULES DE CADENCES DANS LE MODE MINEUR

Formule de Cadence parfaite. Formule de Cad. à la dom. Formule de Cadence interrompue.



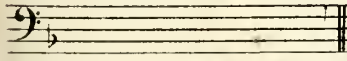
Formule de Cadence rompue. Formule de Cadence évitée. Formule de Cad. plagale.



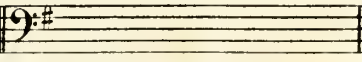
EXERCICES SUR DIVERSES FORMULES DE CADENCES
dans lesquelles on emploie l'accord de septième diminuée et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les différentes formules de cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces formules de cadences sur quatre portées pour les voix.

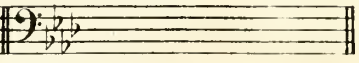
Formule de Cadence parfaite en Ré min.



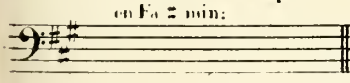
Formule de Cadence à la dominante en Mi min.



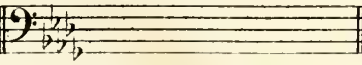
Formule de Cadence interrompue en La min.



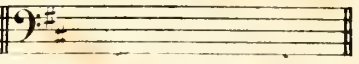
Formule de Cadence rompue en Fa ♯ min.



Formule de Cadence évitée en Si ♭ min.



Formule de Cadence plagale en Si min.

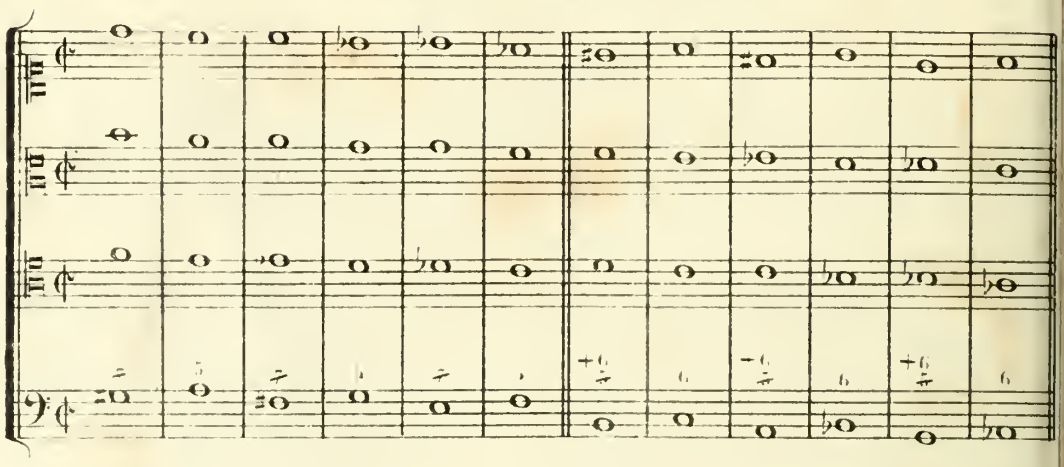


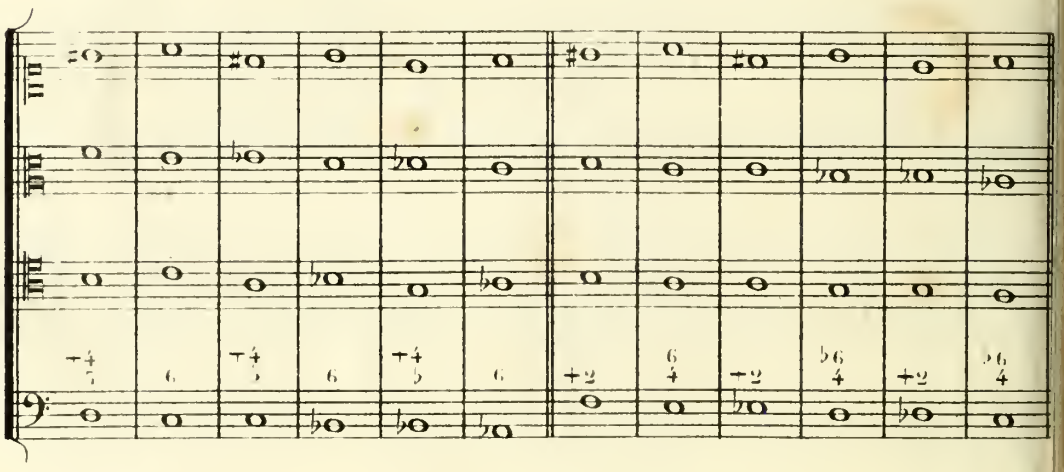
DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES

avec l'accord de septième diminuée et ses renversements.

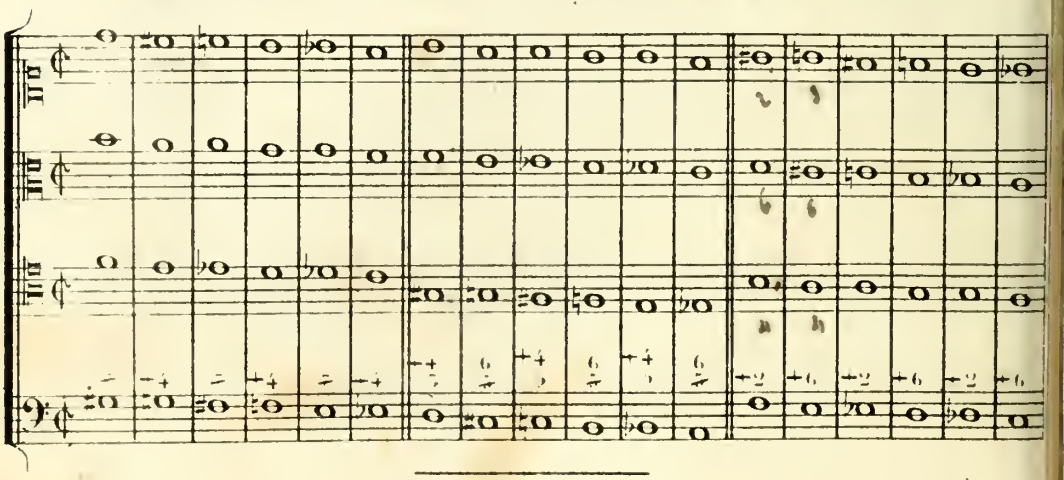
22me Leçon.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉSOLUTION NATURELLE.





MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE.

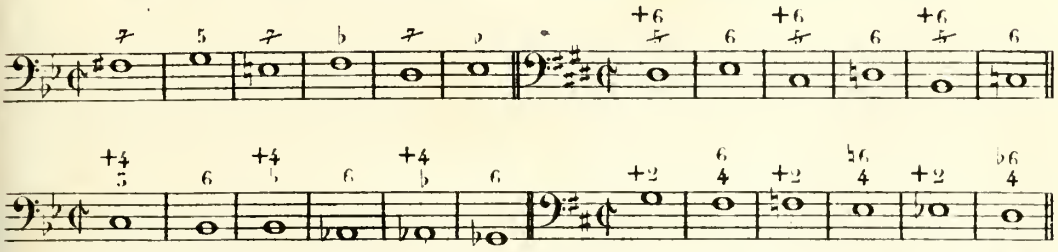


EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE

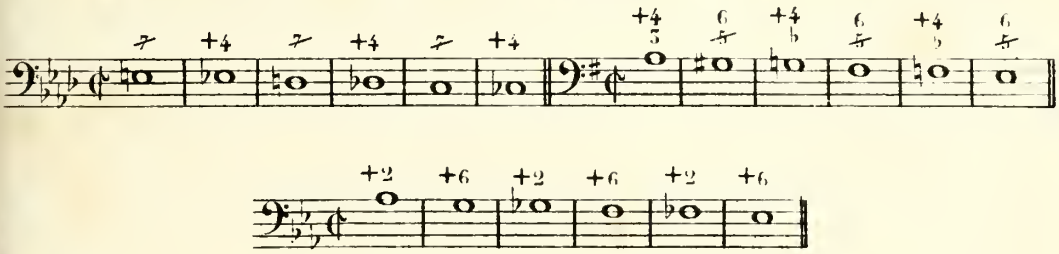
avec l'accord de septième diminuée et ses renversements.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales et à désigner les modèles et les progressions.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉSOLUTION NATURELLE.



MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE.

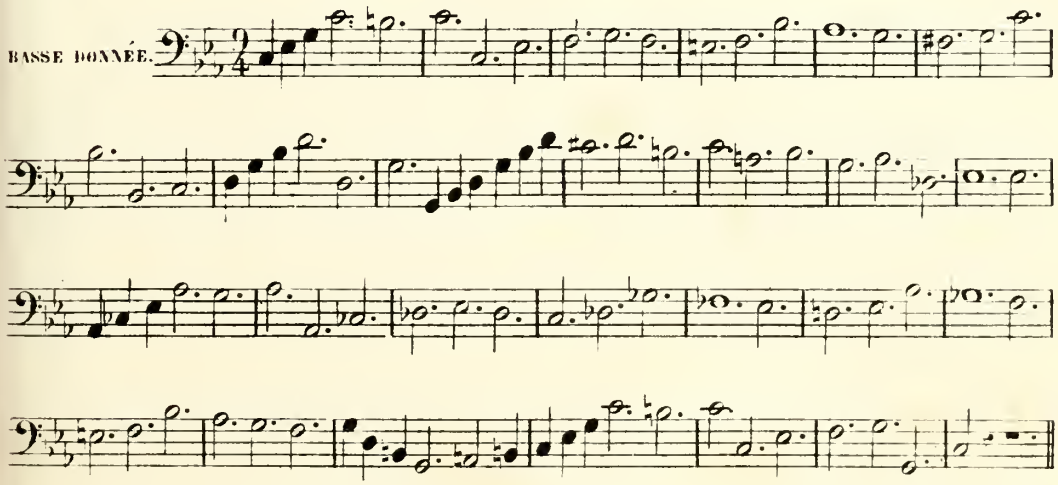


PARTIMENTI.

23me Leçon.

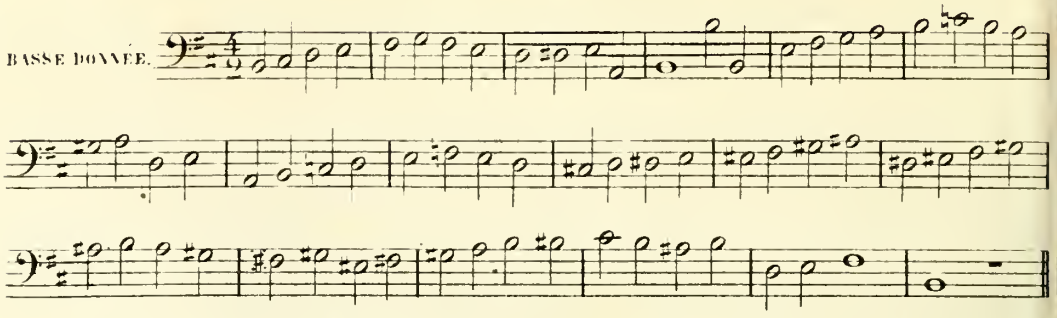
PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE.

(Résolution naturelle.)



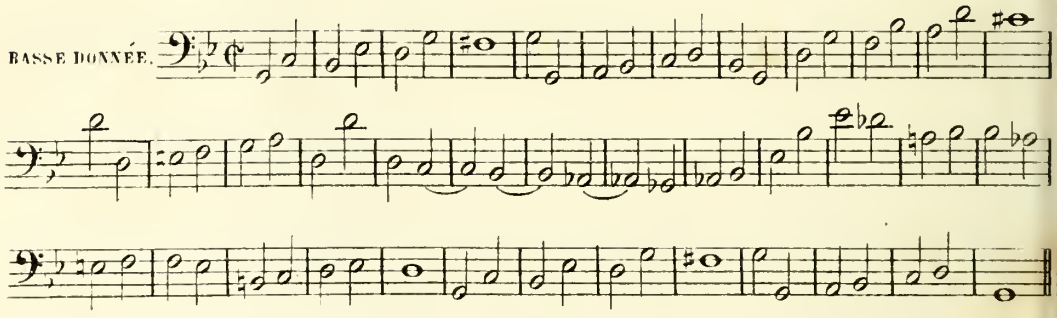
PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE SENSIBLE.

(Résolution naturelle.)



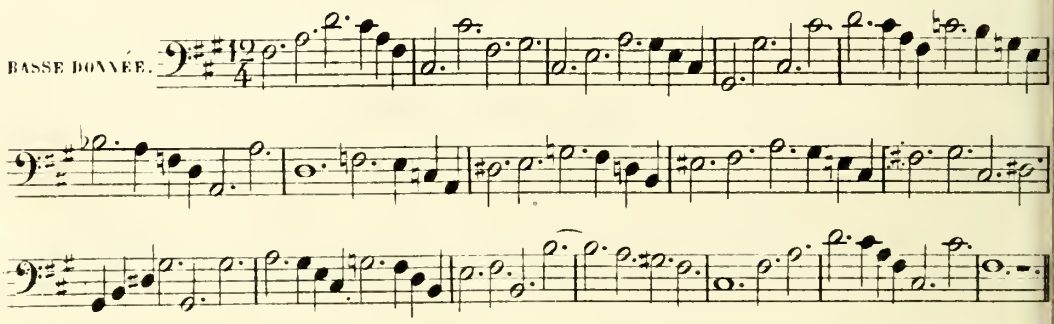
PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MINEURE.

(Résolution naturelle.)

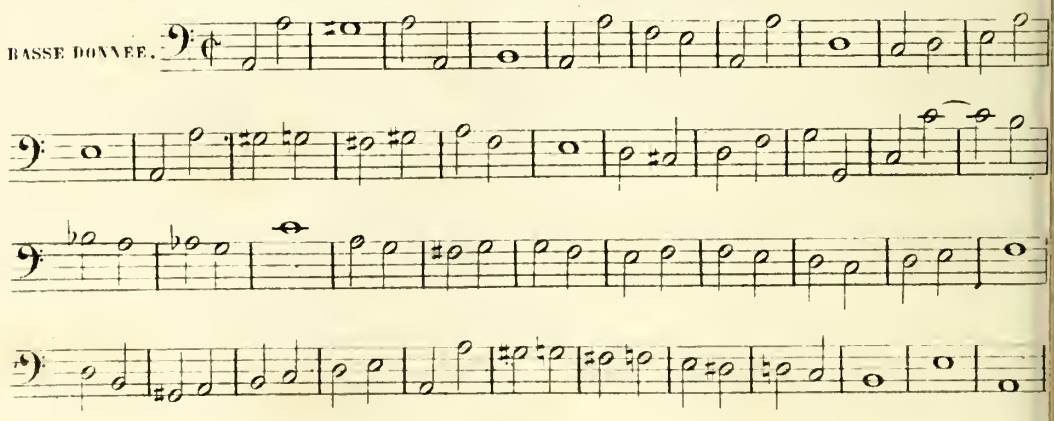


PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE SECONDE AUGMENTÉE.

(Résolution naturelle.)



PARTIMENTO POUR LES EXCEPTIONS ET LES ÉCHANGES DE NOTES.



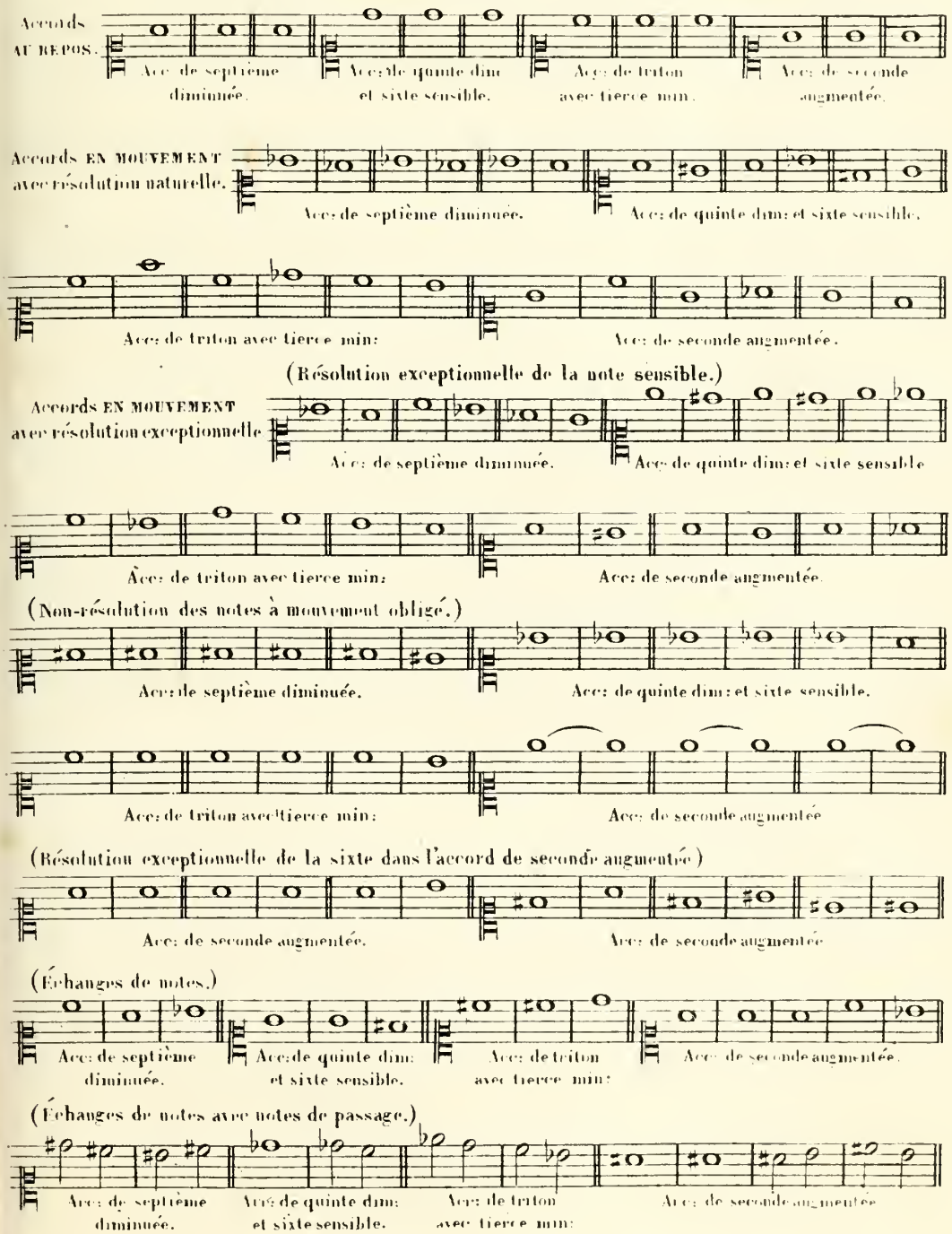
EXERCICES SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE

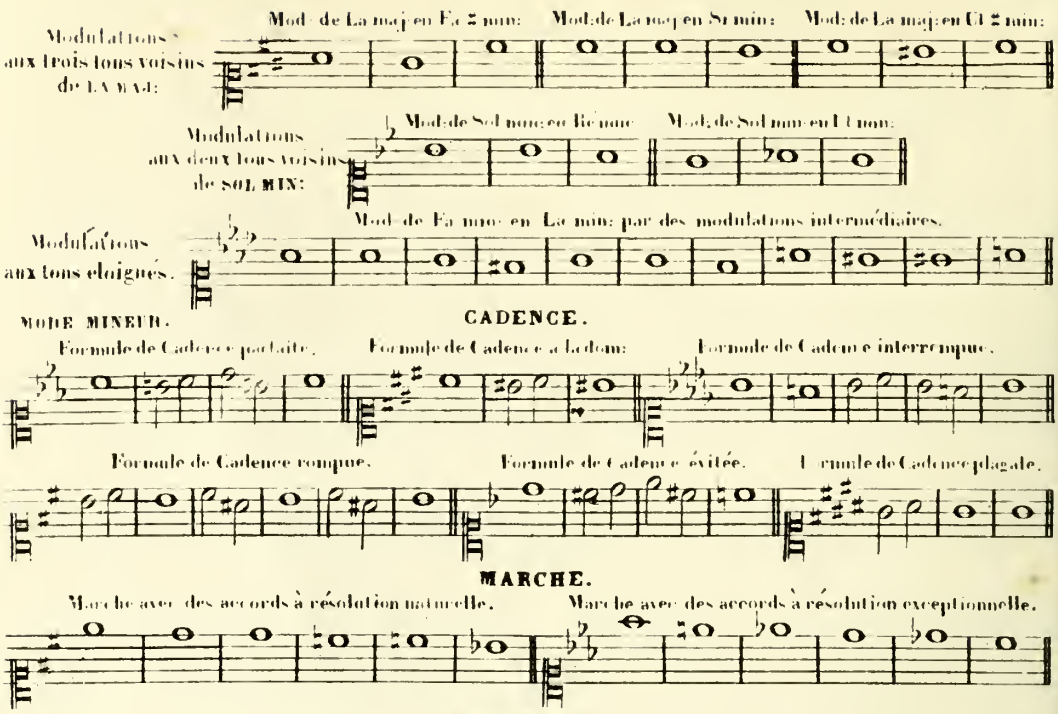
et ses renversements, employés sous les Chants donnés.

24me Leçon.

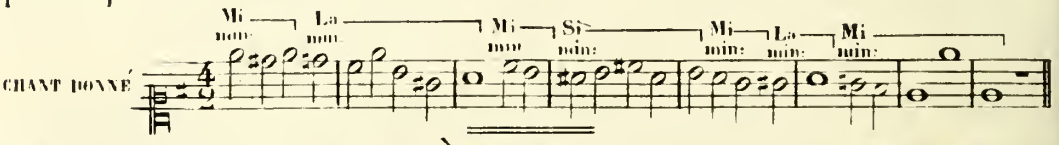
Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix, en désignant le ton auquel les accords trouvés appartiennent. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE ET SES RENVERSEMENTS.





Il faut trouver à employer, sous le **chant donné** qui est ci dessous, l'accord de septième diminuée et ses renversements avec résolution naturelle, deux formules de cadences parfaites, une formule de cadence interrompue et une formule de cadence plagale. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.



DE L'ACCORD de NEUVIÈME MAJEURE de DOMINANTE et de ses renversements.

25me Leçon.

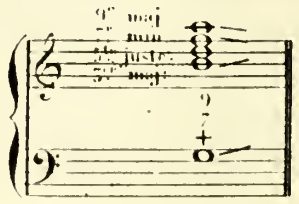
L'accord de neuvième majeure de dominante se fait seulement sur le cinquième degré du mode majeur.

Il se compose d'une tierce majeure, d'une quinte juste, d'une septième mineure et d'une neuvième majeure.

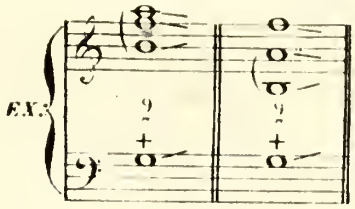
On le chiffre par $\frac{9}{7}$ +.

L'accord de neuvième majeure de dominante, dans son enchaînement avec un autre accord, a des notes qui ont un **mouvement obligé**; ainsi la basse doit monter à sa tonique; la tierce, monter d'un degré, la septième et la neuvième, descendre d'un degré.

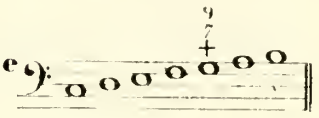
ACCORD de NEUVIÈME MAJEURE de DOMINANTE.



En écrivant à quatre parties, on retranche la quinte de l'accord de neuvième majeure de dominante. Il faut toujours disposer la neuvième et la tierce de cet accord en rapport de septième.



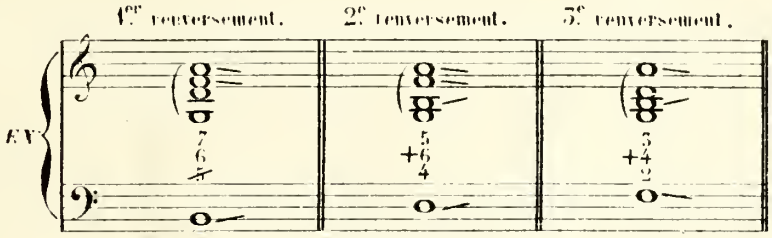
Position de l'**accord de neuvième majeure de dominante** sur la gamme majeure



Des renversements de l'accord de neuvième majeure de dominante.

Les renversements de l'accord de neuvième majeure de dominante sont très peu usités. Le quatrième renversement est impraticable.

En écrivant les renversements de l'accord de neuvième majeure de dominante, on doit toujours placer la neuvième et le son fondamental en rapport de neuvième.



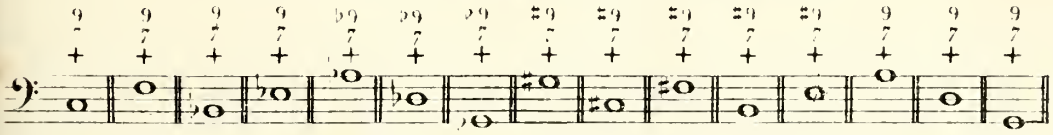
EXERCICES

SUR L'ACCORD DE NEUVIÈME MAJEURE DE DOMINANTE

Au Repos et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **au repos** indiqués ci-dessous; à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre et le ton auquel ces différents accords appartiennent.

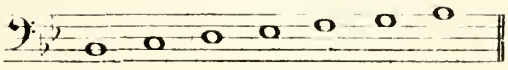
ACCORD DE NEUVIÈME MAJEURE DE DOMINANTE.



Exercice sur le degré que l'accord de neuvième majeure de dominante occupe dans la gamme majeure.

Cet exercice consiste à mettre les chiffres représentant l'accord de neuvième majeure de dominante sur le degré de la gamme majeure suivante que cet accord peut occuper.

GAMME MAJEURE.

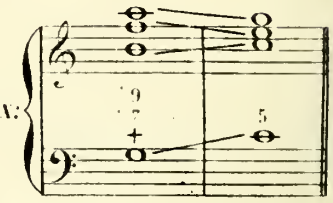


DE LA RÉSOLUTION NATURELLE
de l'accord de neuvième majeure de dominante
EN MOUVEMENT sur un autre accord.

26me Leçon.

Résolution naturelle
de l'accord de neuvième majeure de dominante.

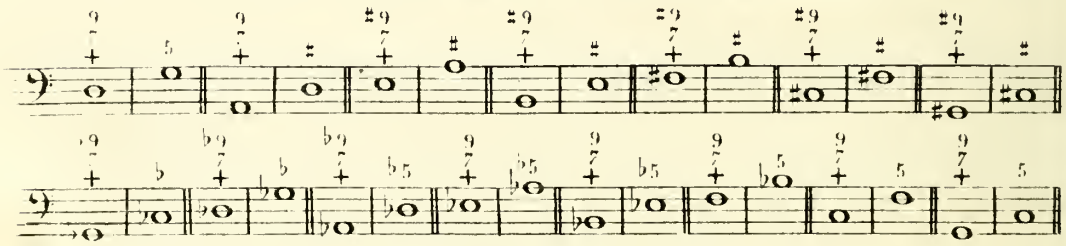
La résolution naturelle de l'accord de neuvième majeure de dominante se fait sur l'accord parfait majeur de la tonique.



EXERCICES SUR LA RÉSOLUTION NATURELLE
de l'accord de neuvième majeure de dominante
EN MOUVEMENT sur un autre accord,
et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **en mouvement** indiqués ci-dessous; à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre et le ton auquel ces différents groupes d'accords appartiennent.

ACCORD DE NEUVIÈME MAJEURE DE DOMINANTE.

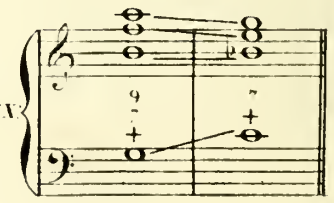


EXCEPTIONS.

Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur les exceptions concernant les accords dissonants, s'applique également à l'accord de neuvième majeure de dominante.

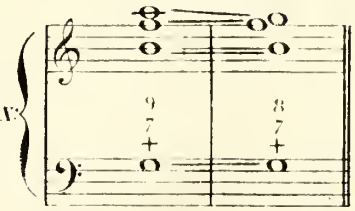
De la résolution exceptionnelle de la note sensible
dans l'accord de neuvième majeure de dominante.

La note sensible employée dans l'accord de neuvième majeure de dominante descend au lieu de monter, lorsque cet accord se résout sur l'accord de septième de dominante du ton voisin de la sous-dominante.



De la non-résolution des notes à Mouvement obligé dans l'accord de neuvième majeure de dominante.

Les notes à **mouvement obligé**, dans l'accord de neuvième majeure de dominante, ne montent ni ne descendent lorsque ces mêmes notes font partie de l'accord qui les suit.



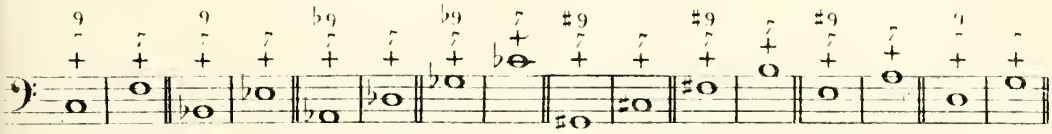
Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur les changements de position des accords dissonnants et sur la doublure de la note qui sert de résolution à la dissonnance, s'applique également à l'accord de neuvième majeure de dominante.

EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS
de l'accord de neuvième majeure de dominante et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous; à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre, les exceptions à ces mouvements et les tons auxquels ces différents groupes d'accords appartiennent.

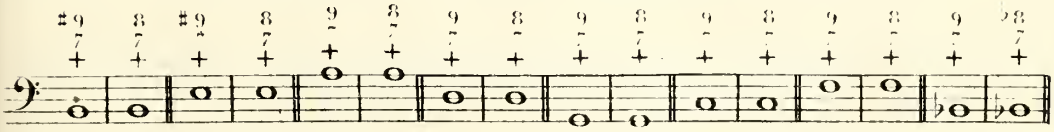
ACCORD DE NEUVIÈME MAJEURE DE DOMINANTE

(Résolution exceptionnelle de la note sensible.)



ACCORD DE NEUVIÈME MAJEURE DE DOMINANTE.

(Non-résolution des notes à mouvement obligé.)



DE L'ACCORD de NEUVIÈME MINEURE de DOMINANTE et de ses renversements.

27me Leçon.

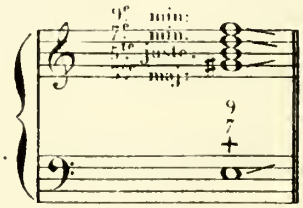
L'accord de neuvième mineure de dominante se fait seulement sur le cinquième degré du mode mineur.

Il se compose d'une tierce majeure, d'une quinte juste, d'une septième mineure et d'une neuvième mineure.

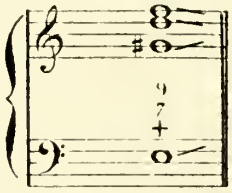
On le chiffre par $\begin{matrix}9\\7\\+\end{matrix}$.

L'accord de neuvième mineure de dominante, dans son enchaînement avec un autre accord, a des notes qui ont un **mouvement obligé**; ainsi la basse doit monter à sa tonique, la tierce, monter d'un degré; la septième et la neuvième, descendre d'un degré.

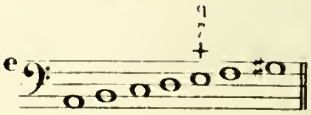
ACCORD de NEUVIÈME MINEURE de DOMINANTE.



En écrivant à quatre parties, on retranche la quinte de l'accord de neuvième mineure de dominante.



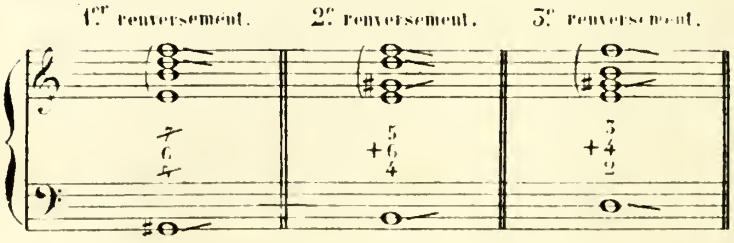
Position de l'**accord de neuvième mineure de dominante** sur la gamme mineure.



Des renversements de l'accord de neuvième mineure de dominante.

Les renversements de l'accord de neuvième mineure de dominante sont très peu usités. Le quatrième renversement est impraticable.

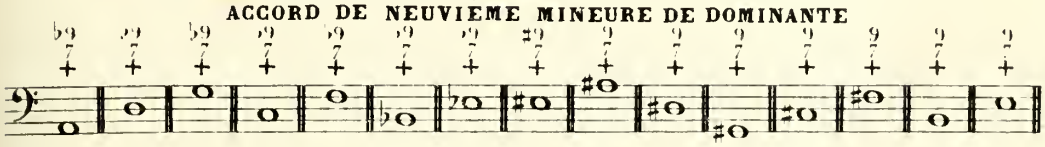
En écrivant les renversements de l'accord de neuvième mineure de dominante, on doit toujours placer la neuvième et le son fondamental en rapport de neuvième.



SUR L'ACCORD DE NEUVIÈME MINEURE DE DOMINANTE
Au Repos et sur la disposition vocale de cet accord.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **au repos** indiqués ci-dessous; à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre, et le ton auquel ces différents accords appartiennent.

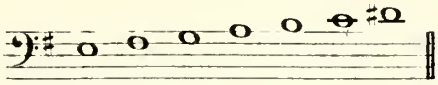
ACCORD DE NEUVIÈME MINEURE DE DOMINANTE



Exercice sur le degré que l'accord de neuvième mineure de dominante occupe dans la gamme mineure.

Cet exercice consiste à mettre les chiffres représentant l'accord de neuvième mineure de dominante sur le degré de la gamme mineure suivante que cet accord peut occuper.

GAMME MINEURE.

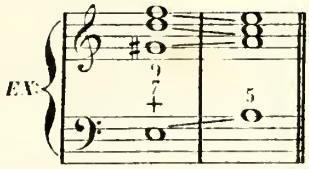


DE LA RÉSOLUTION NATURELLE
de l'accord de neuvième mineure de dominante
EN MOUVEMENT sur un autre accord.

28me Leçon. **Résolution naturelle de l'accord de neuvième mineure de dominante.**

La résolution naturelle de l'accord de neuvième mineure de dominante se fait sur l'accord parfait mineur de la tonique.

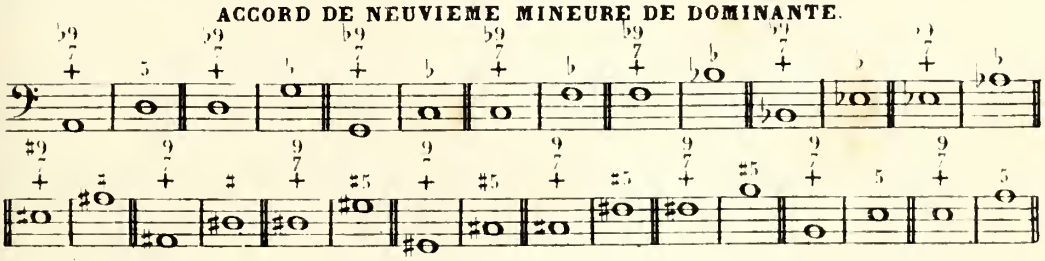
EX:



EXERCICES SUR LA RÉSOLUTION NATURELLE
de l'accord de neuvième mineure de dominante
En Mouvement sur un autre accord, et sur la disposition vocale de cet accord.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **en mouvement** indiqués ci-dessous; à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre et le ton auquel ces différents groupes d'accords appartiennent.

ACCORD DE NEUVIÈME MINEURE DE DOMINANTE.

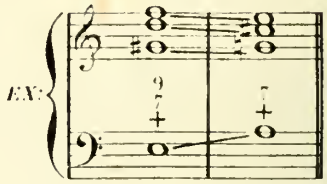


EXCEPTIONS.

Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur les exceptions concernant les accords dissonnants, s'applique également à l'accord de neuvième mineure de dominante.

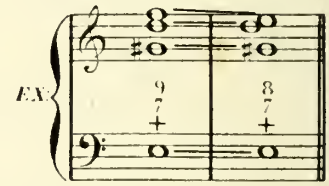
De la résolution exceptionnelle de la note sensible dans l'accord de neuvième mineure de dominante.

La note sensible employée dans l'accord de neuvième mineure de dominante descend au lieu de monter, lorsque cet accord se résoud sur l'accord de septième de dominante du ton voisin de la sous-dominante.



De la non-résolution des notes à Mouvement obligé dans l'accord de neuvième mineure de dominante.

Les notes à **mouvement obligé** dans l'accord de neuvième mineure de dominante ne montent ni ne descendent, lorsque ces mêmes notes font partie de l'accord qui les suit.



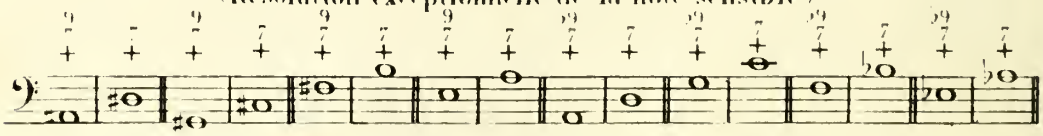
Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur le changement de position des accords dissonnants et sur la doublure de la note qui sert de résolution à la dissonnance, s'applique également à l'accord de neuvième mineure de dominante.

EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS de l'accord de neuvième mineure de dominante, et sur la disposition vocale de cet accord.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous; à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre, les exceptions à ces mouvements, et les tons auxquels ces différents groupes d'accords appartiennent.

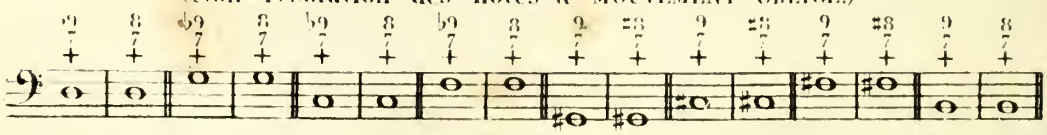
ACCORD DE NEUVIÈME MINEURE DE DOMINANTE.

(Résolution exceptionnelle de la note sensible)



ACCORD DE NEUVIÈME MINEURE DE DOMINANTE.

(Non-résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ.)



DE LA MODULATION
avec les accords de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante.

29me. Leçon.

Les accords de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante sont également des accords propres à la modulation; mais avec l'accord de neuvième majeure de dominante, on ne peut moduler que dans les tons majeurs, et avec l'accord de neuvième mineure de dominante, on ne peut moduler que dans les tons mineurs.

Modulations aux tons voisins.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT MAJEUR.

Mod: d'Ut maj: en La min: — Mod: d'Ut maj: en Sol maj: — Mod: d'Ut maj: en Mi min: — Mod: d'Ut maj: en Fa maj: — Mod: d'Ut maj: en Re min:

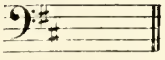
EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MINEUR.

Mod: de La min: en Ut maj: — Mod: de La min: en Mi min: — Mod: de La min: en Sol maj: — Mod: de La min: en Ré min: — Mod: de La min: en Fa maj:

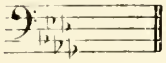
EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS VOISINS
avec les accords de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux cinq tons voisins des tons indiqués ci-dessous, en employant pour cela l'accord de neuvième majeure de dominante et l'accord de neuvième mineure de dominante, et en disposant ces modulations sur quatre portées pour les voix.

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE RÉ MAJEUR.



MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE SI ♭ MINEUR.



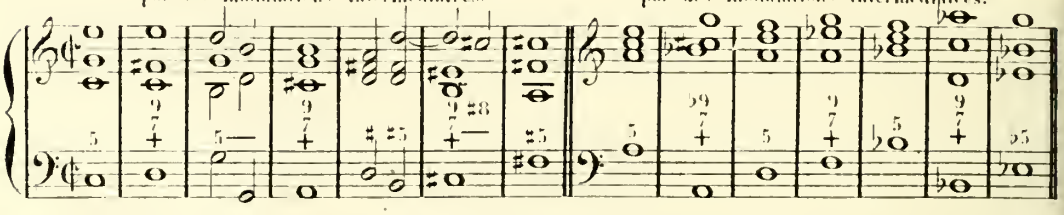
Modulations aux tons éloignés.

Les accords de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante, appartenant exclusivement à deux modes distincts, ne peuvent faire par eux-mêmes des modulations aux **tons éloignés** qu'au moyen des **modulations intermédiaires**.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS.

Mod. d'Ut maj. en Fa ♯ min. par des modulations intermédiaires.

Mod. de La min en Mi ♭ maj. par des modulations intermédiaires.

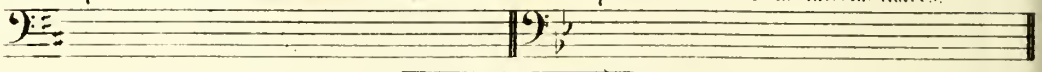


EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS
avec les accords de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons éloignés indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On disposera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix.

Mod. de Ré maj en Sol ♯ min par des modulations intermédiaires.

Mod. de Sol min en Ré ♭ maj. par des modulations intermédiaires.



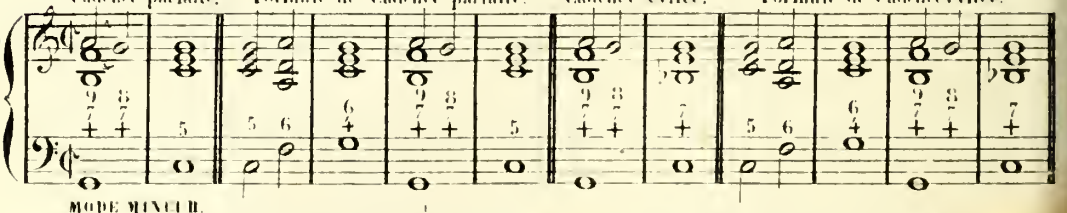
DE DIVERSES CADENCES
avec les accords de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante.

30me Leçon.

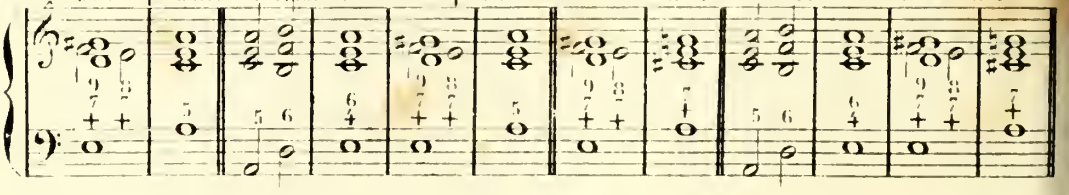
Avec les accords de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante, on ne peut faire que la cadence parfaite et la cadence évitée; et encore, pour cela, ces accords doivent-ils toujours être suivis de l'accord de septième de dominante.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES
dans le mode majeur et dans le mode mineur.

MODE MAJEUR.
Cadence parfaite. Formule de Cadence parfaite. Cadence évitée. Formule de Cadence évitée.

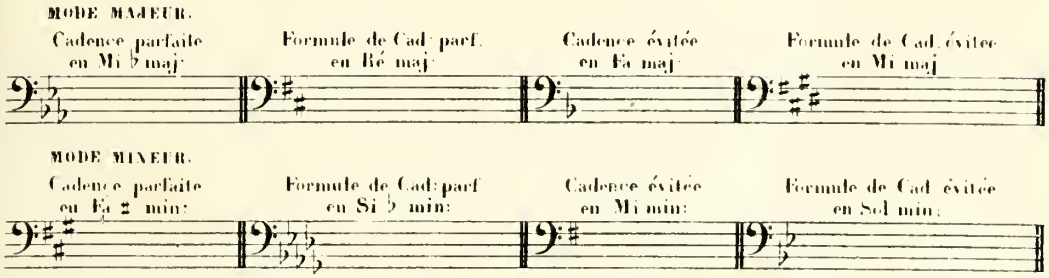


MODE MINEUR.
Cadence parfaite. Formule de Cadence parfaite. Cadence évitée. Formule de Cadence évitée



EXERCICES SUR DIVERSES CADENCES
avec les accords de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante.

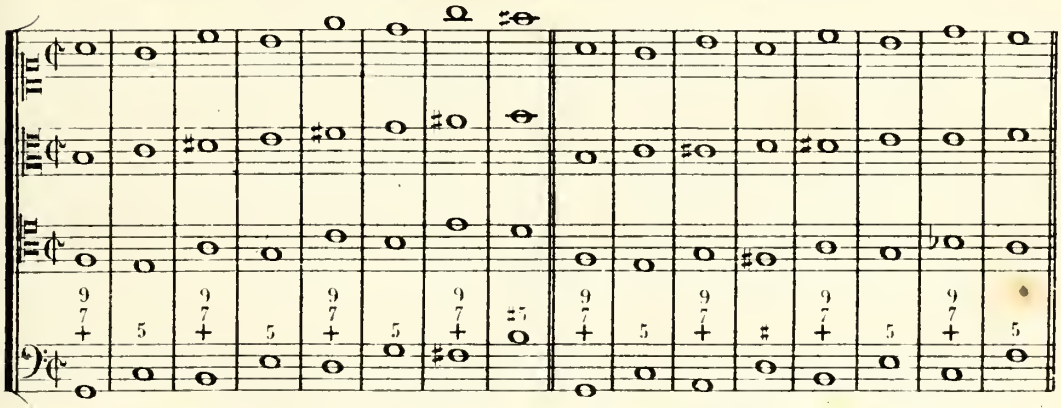
Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.



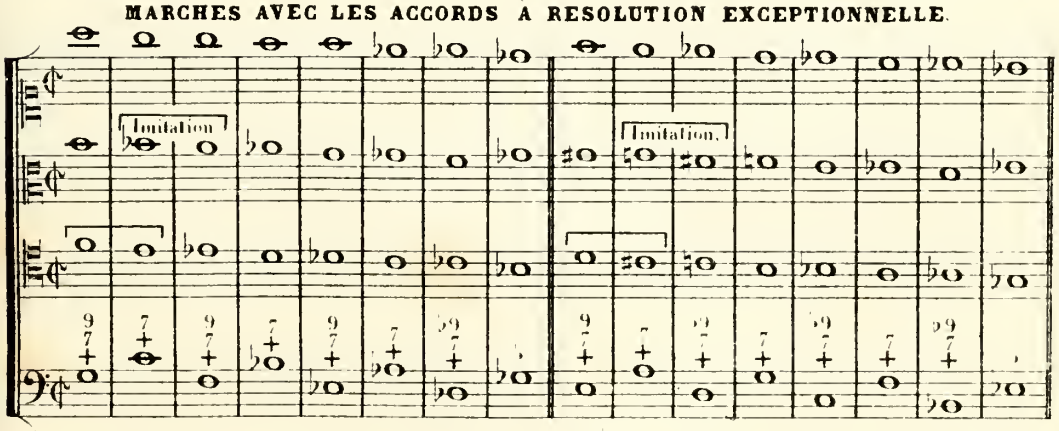
DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES
avec les accords de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante.

31.me Leçon.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉSOLUTION NATURELLE.



MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE.

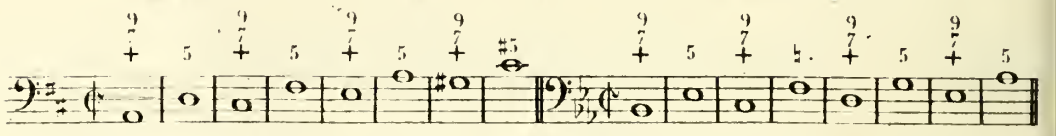


EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE

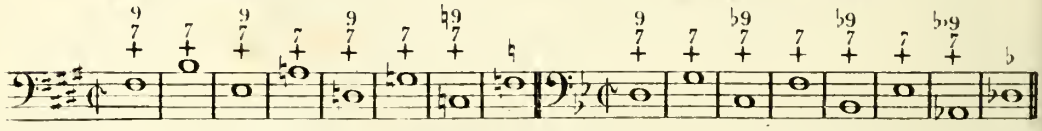
avec les accords de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes, à quatre parties vocales, et à désigner les modèles et les progressions, ainsi que les imitations.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉSOLUTION NATURELLE.



MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE.



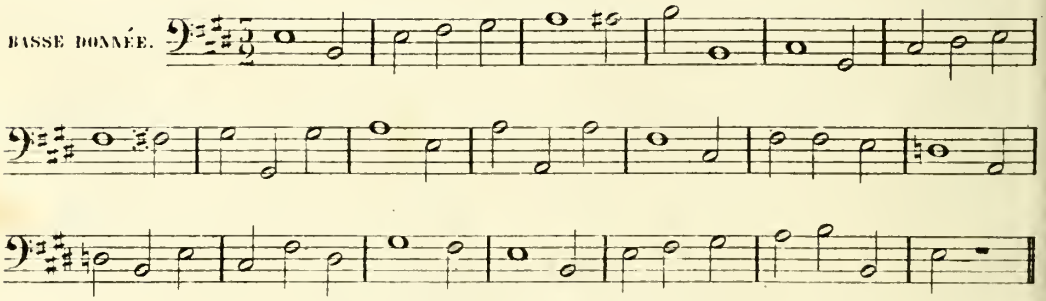
PARTIMENTI.

32me Leçon.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE NEUVIÈME MAJEURE DE DOMINANTE ET DE L'ACCORD DE NEUVIÈME MINEURE DE DOMINANTE.

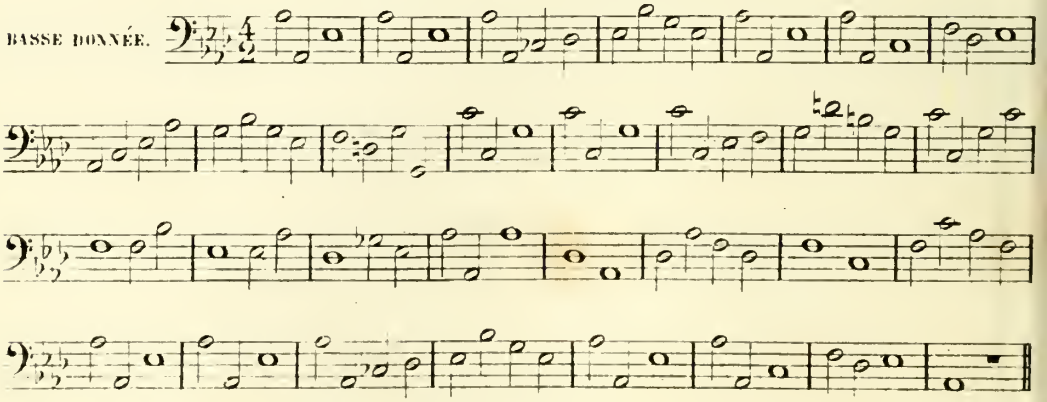
(Résolution naturelle.)

BASSE DONNÉE.



PARTIMENTO POUR LES EXCEPTIONS.

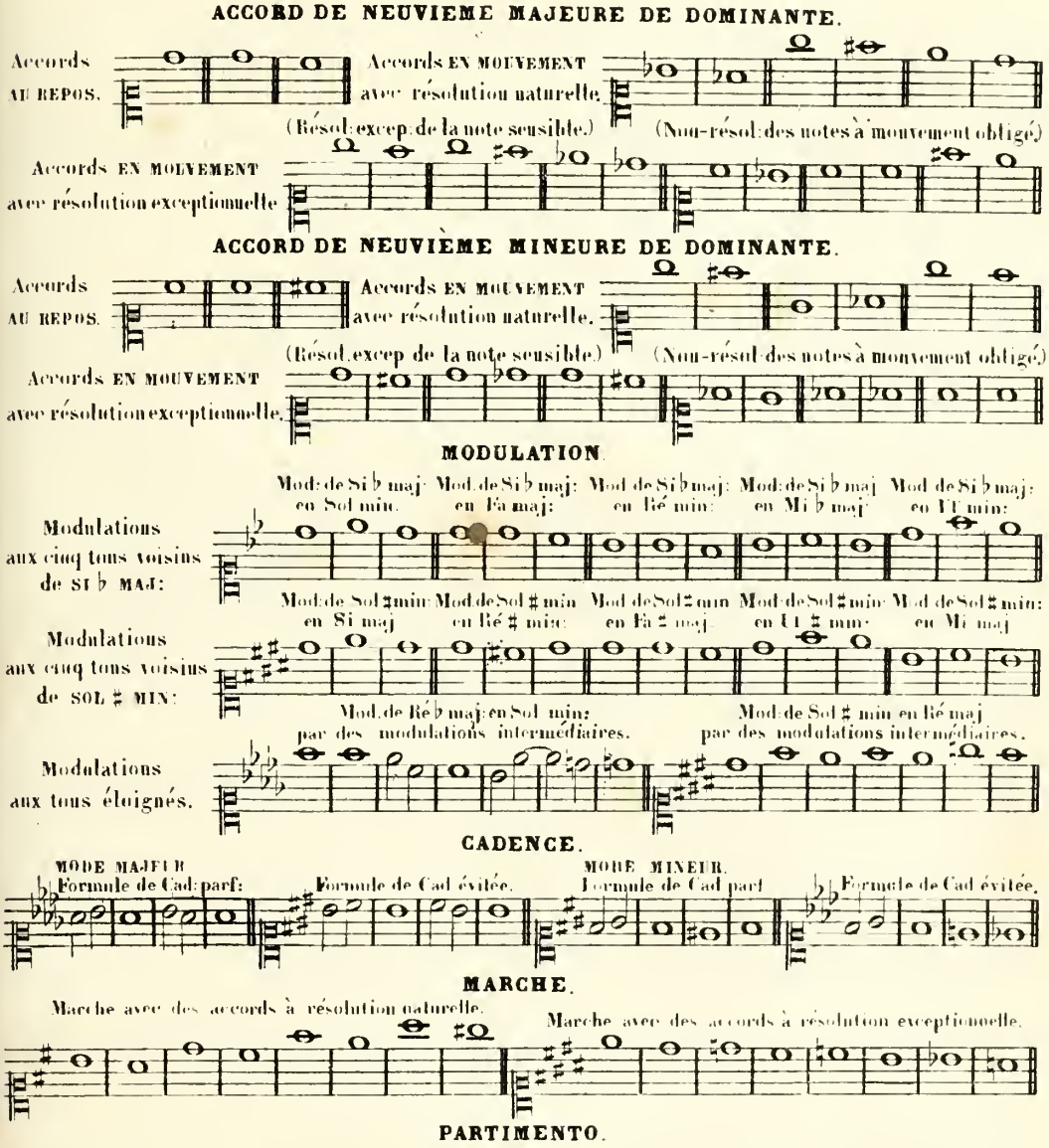
BASSE DONNÉE.



EXERCICES SUR LES ACCORDS
de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante, employés sous les CHANTS DONNÉS.

33me Leçon.

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix, en désignant le ton auquel les accords trouvés appartiennent. On fera ce travail, en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.



Il faut trouver à employer, sous le **chant donné** qui est ci-dessous, l'accord de neuvième majeure de dominante et l'accord de neuvième mineure de dominante, avec résolution naturelle et exceptionnelle, et deux formules de cadences parfaites. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

DES ACCORDS
de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique.

34me Leçon.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE SUR-TONIQUE.

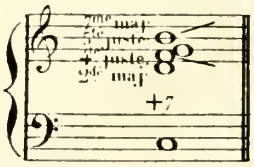
L'accord de septième de dominante sur-tonique se fait seulement sur le premier degré du mode majeur et du mode mineur.

Il se compose d'une seconde majeure, d'une quarte juste, d'une quinte juste et d'une septième majeure.

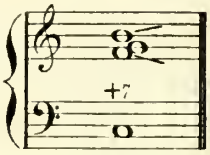
On le chiffre par +7.

L'accord de septième de dominante sur-tonique, dans son enchaînement avec un autre accord, a des notes qui ont un **mouvement obligé**; ainsi la quarte doit descendre d'un degré et la septième, monter d'un degré.

ACCORD de SEPTIÈME de DOMINANTE SUR-TONIQUE.

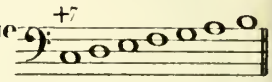


En écrivant à quatre parties, on retranche la seconde de l'accord de septième de dominante sur-tonique.

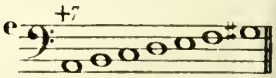


L'accord de septième de dominante sur-tonique est l'accord de septième de dominante placé sur la tonique de la gamme majeure ou mineure. Cet accord n'a pas de renversements.

Position de l'**accord de septième de dominante sur-tonique** sur la gamme majeure.



Position de l'**accord de septième de dominante sur-tonique** sur la gamme mineure.



ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE SUR-TONIQUE.

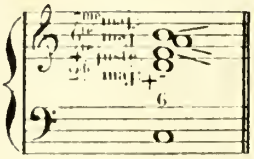
L'accord de septième de sensible sur-tonique se fait seulement sur le premier degré du mode majeur.

Il se compose d'une seconde majeure, d'une quarte juste, d'une sixte majeure et d'une septième majeure.

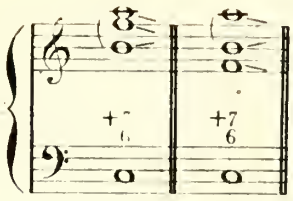
On le chiffre par $\frac{+7}{6}$.

L'accord de septième de sensible sur-tonique, dans son enchaînement avec un autre accord, a des notes qui ont un **mouvement obligé**; ainsi la quarte et la sixte doivent descendre d'un degré et la septième, monter d'un degré.

ACCORD de SEPTIÈME de SENSIBLE SUR-TONIQUE.

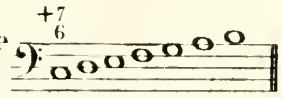


En écrivant à quatre parties, on retranche la seconde de l'accord de septième de sensible sur-tonique. Il faut toujours disposer la septième et la sixte de cet accord en rapport de septième.



L'accord de septième de sensible sur-tonique est l'accord de septième de sensible placé sur la tonique de la gamme majeure. Cet accord n'a pas de renversements.

Position de l'**accord de septième de sensible sur-tonique** sur la gamme majeure.



ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE SUR-TONIQUE.

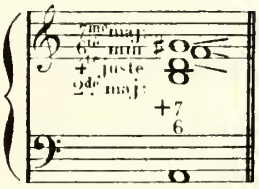
L'accord de septième diminuée sur-tonique se fait seulement sur le premier degré du mode mineur.

Il se compose d'une seconde majeure, d'une quarte juste, d'une sixte mineure et d'une septième majeure.

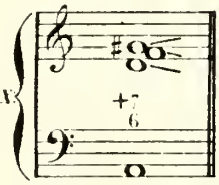
On le chiffre par $\frac{+7}{6}$.

L'accord de septième diminuée sur-tonique, dans son enchaînement avec un autre accord, a des notes qui ont un **mouvement obligé**; ainsi la quarte et la sixte doivent descendre d'un degré et la septième, monter d'un degré.

ACCORD
de
SEPTIÈME DIMINUÉE
SUR-TONIQUE.

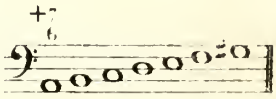


En écrivant à quatre parties, on retranche la seconde de l'accord de septième diminuée sur-tonique.



L'accord de septième diminuée sur-tonique est l'accord de septième diminuée placé sur la tonique de la gamme mineure. Cet accord n'a pas de renversements.

Position de l'**accord de septième diminuée sur-tonique** sur la gamme mineure.

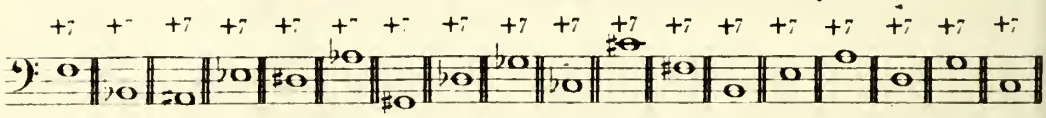


EXERCICES SUR LES ACCORDS

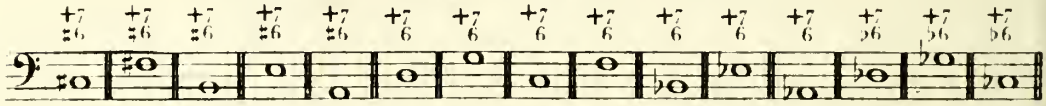
de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique, Au Repos, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **au repos** indiqués ci-dessous; à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre, et le ton auquel ces différents accords appartiennent.

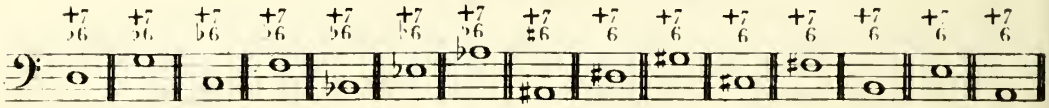
ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE SUR-TONIQUE.



ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE SUR-TONIQUE.



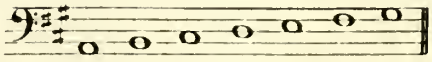
ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE SUR-TONIQUE.



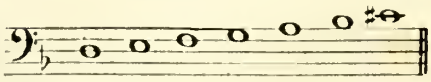
Exercices sur les degrés que les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique occupent dans la gamme majeure et dans la gamme mineure.

Ces exercices consistent à mettre les chiffres représentant les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique, sur les divers degrés de la gamme majeure et de la gamme mineure suivantes que ces accords peuvent occuper.

GAMME MAJEURE.



GAMME MINEURE.

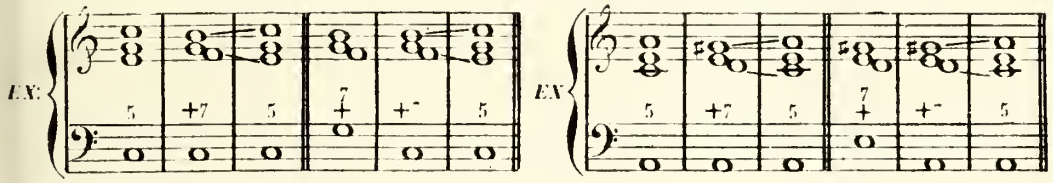


DE LA RÉSOLUTION NATURELLE
des accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique, EN MOUVEMENT sur un autre accord.

35me Leçon. Résolution naturelle de l'accord de septième de dominante sur-tonique.

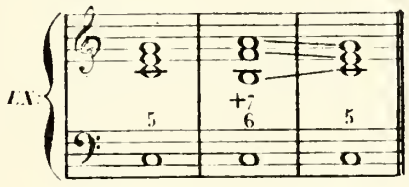
La résolution naturelle de l'accord de septième de dominante sur-tonique se fait sur l'accord parfait majeur ou mineur de la tonique. Cet accord est rarement attaqué isolé. Il est presque toujours précédé de l'accord parfait majeur ou mineur de la tonique ou de l'accord de septième de dominante.

MODE MAJEUR. MODE MINEUR.



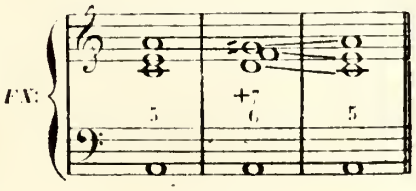
Résolution naturelle de l'accord de septième de sensible sur-tonique.

La résolution naturelle de l'accord de septième de sensible sur-tonique se fait sur l'accord parfait majeur de la tonique. Cet accord est rarement attaqué isolé. Il est presque toujours précédé de l'accord parfait majeur de la tonique.



Résolution naturelle de l'accord de septième diminuée sur-tonique.

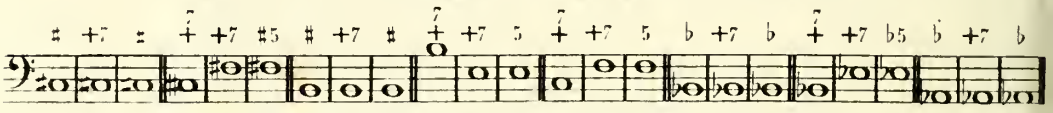
La résolution naturelle de l'accord de septième diminuée sur-tonique se fait sur l'accord parfait mineur de la tonique. Cet accord est rarement attaqué isolé. Il est presque toujours précédé de l'accord parfait mineur de la tonique.



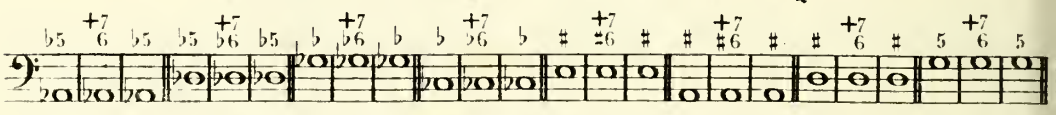
EXERCICES SUR LA RÉSOLUTION NATURELLE des accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique, EN MOUVEMENT sur un autre accord, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **en mouvement** indiqués ci-dessous; à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre, et le ton auquel ces différents groupes d'accords appartiennent.

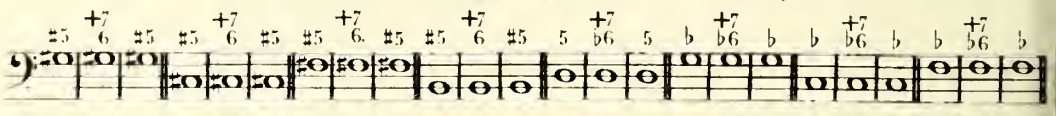
ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE SUR-TONIQUE.



ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE SUR-TONIQUE.



ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE SUR-TONIQUE.



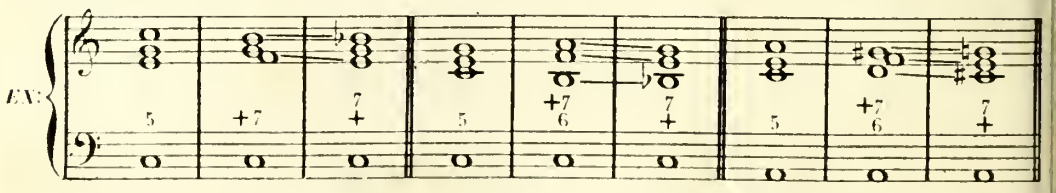
EXCEPTIONS.

36me Leçon.

Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur les exceptions concernant les accords dissonnants, s'applique également aux accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique.

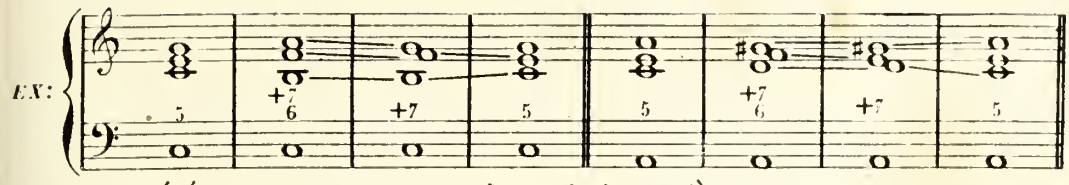
De la résolution exceptionnelle de la note sensible dans les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique.

La note sensible employée dans les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique descend au lieu de monter, lorsque ces accords se résolvent sur l'accord de septième de dominante du ton voisin de la sous-dominante.



De la non-résolution des notes à Mouvement obligé. dans les accords de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique.

Les notes à **mouvement obligé**, dans les accords de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique, ne montent ni ne descendent, lorsque ces mêmes notes font partie de l'accord qui les suit.



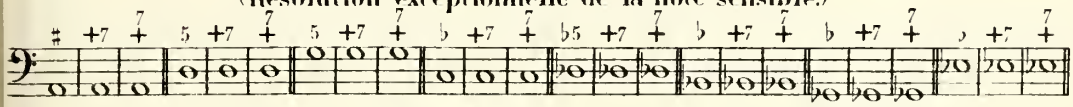
Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur le changement de position des accords dissonnants et sur la doublure de la note qui sert de résolution à la dissonnance, s'applique également aux accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique.

EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS

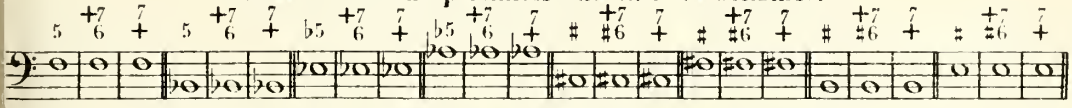
des accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous, à désigner le **mouvement obligé** des notes qui doivent monter ou descendre, les exceptions à ces mouvements et les tons auxquels ces différents groupes d'accords appartiennent.

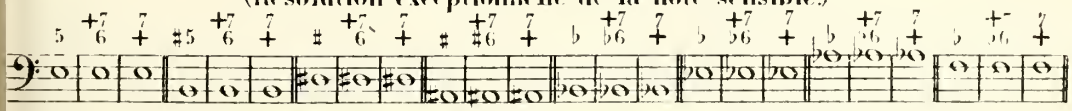
ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE SUR-TONIQUE.
(Résolution exceptionnelle de la note sensible.)



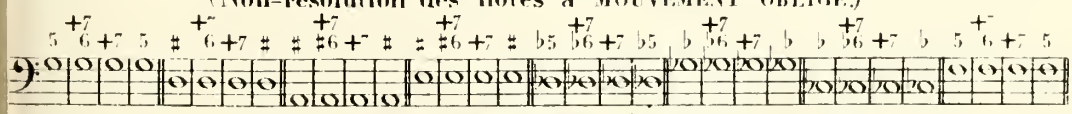
ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE SUR-TONIQUE.
(Résolution exceptionnelle de la note sensible.)



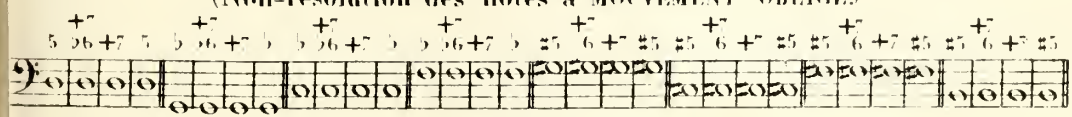
ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE SUR-TONIQUE.
(Résolution exceptionnelle de la note sensible.)



ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE SUR-TONIQUE.
(Non-résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ.)



ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE SUR-TONIQUE.
(Non-résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ.)



DE LA MODULATION

avec les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique.

37me Leçon.

Les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique peuvent servir aussi à faire des modulations aux diverses tonalités qui leur sont propres; seulement, il faut avoir le soin de mettre avant ces accords ceux qui sont indiqués dans le chapitre des résolutions naturelles.

Modulations aux tons voisins.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT MAJEUR.

Mod. d'Ut maj: en La min — Mod. d'Ut maj: en Sol maj: — Mod. d'Ut maj en Mi min: — Mod. d'Ut maj: en Fa maj: — Mod. d'Ut maj. en Ré min:

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MINEUR.

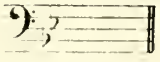
Mod. de La min: en Ut maj — Mod. de La min: en Mi min: — Mod. de La min: en Sol maj: — Mod. de La min. en Ré min: — Mod. de La min: en Fa maj:

EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS VOISINS

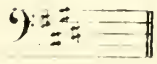
avec les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux cinq tons voisins des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On disposera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix.

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE SI ♭ MAJEUR.



MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT ♯ MINEUR.



Modulations aux tons éloignés.

L'accord de septième de dominante sur-tonique ne peut faire par lui-même des modulations aux **tons éloignés** que celles qui ont lieu par l'**équivoque** et par les **modulations intermédiaires**. Quant aux accords de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique, qui appartiennent exclusivement à deux modes distincts, ils ne peuvent faire que celles qu'on pratique par les **modulations intermédiaires**.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ELOIGNÉS.

Mod: de La min: en La maj: par équivoque.

Mod: d'Ut maj: en Mi maj: par des modulations intermédiaires avec équivoque.

Mod: d'Ut maj: en Si min: par des modulations intermédiaires

EXERCICES SUR LES MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS

avec les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons éloignés indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On disposera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix.

Mod: de Si ♭ min: en Si ♭ maj: par équivoque.

Mod: de La maj en Ut ♯ maj par des modulations intermédiaires avec équivoque.

Mod: de Sol maj en Fa ♯ min par des modulations intermédiaires.

DE DIVERSES CADENCES

avec l'accord de septième de dominante sur-tonique, et de diverses formules de cadences dans lesquelles on emploie les accords de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique.

38me Leçon.

Avec l'accord de septième de dominante sur-tonique, on peut faire la cadence parfaite et la cadence évitée. Quant aux accords de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique, ils ne peuvent être employés que dans les formules de cadences.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES

dans le mode majeur et dans le mode mineur.

MODE MAJEUR.

Cadence parfaite. Formule de Cadence parfaite. Formule de Cadence à la dominante.

Formule de Cadence rompue. Cadence évitée. Formule de Cadence évitée.

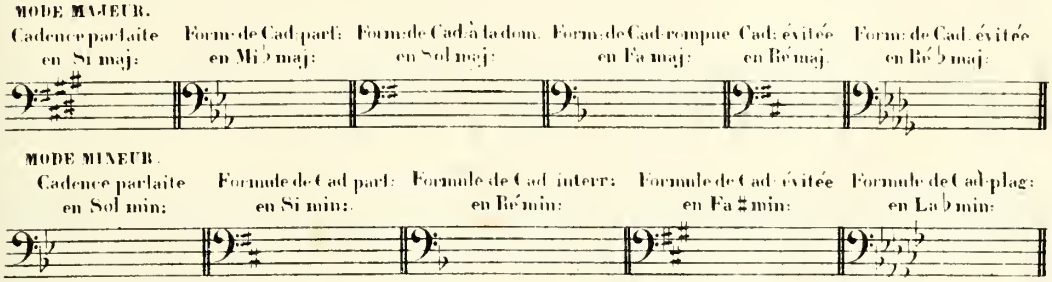
MODE MINEUR.

Cadence parfaite. Formule de Cadence parfaite. Formule de Cadence interrompue.

Formule de Cadence évitée. Formule de Cadence plagale

EXERCICES SUR DIVERSES CADENCES
avec les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique.

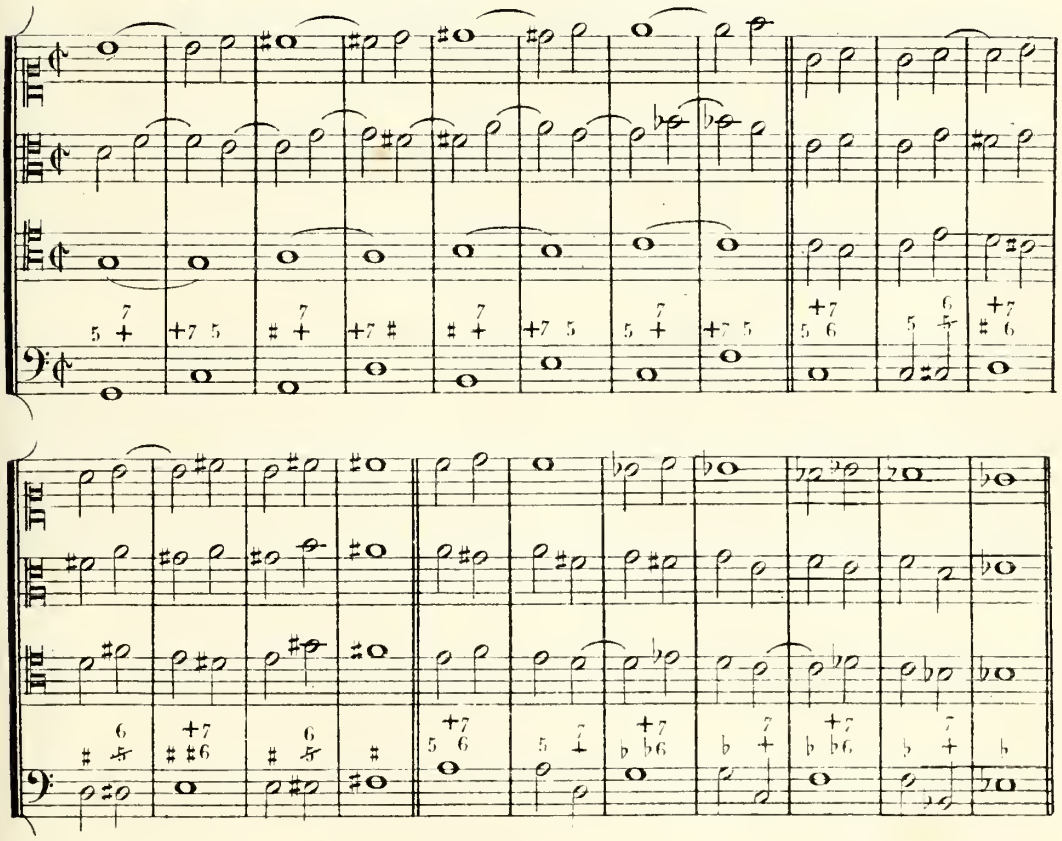
Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.



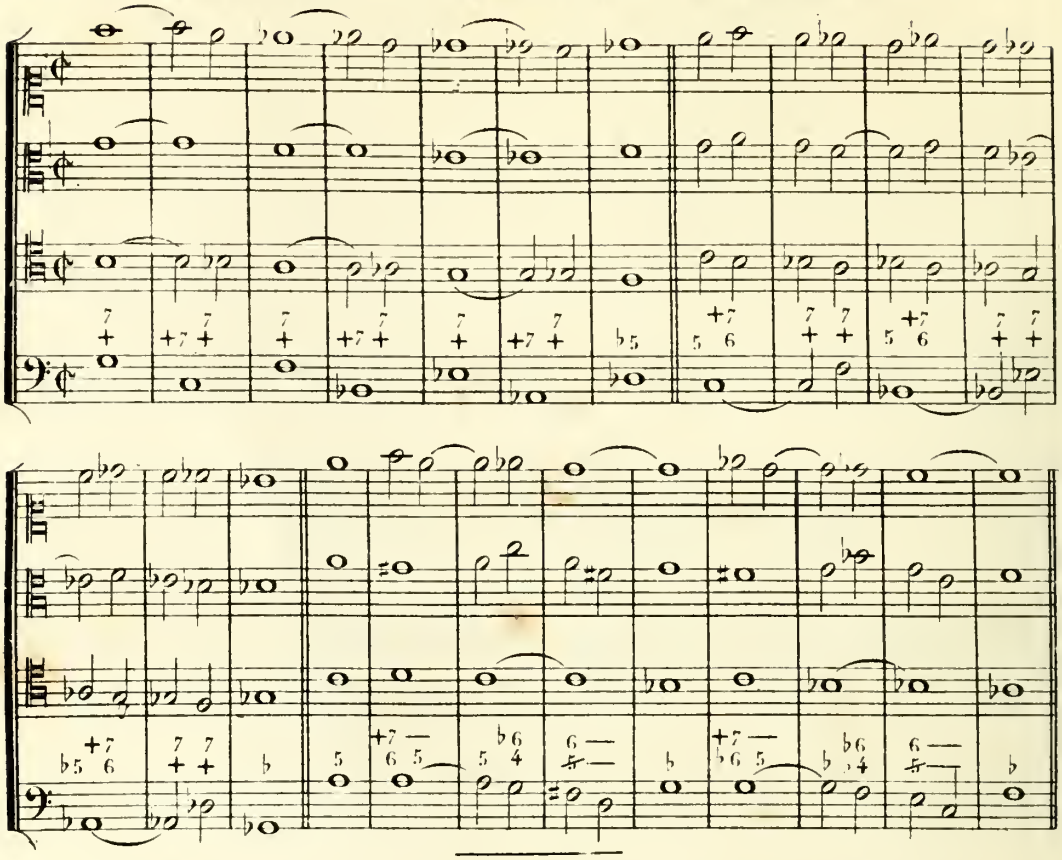
DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES
avec les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique.

39.me Leçon.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉSOLUTION NATURELLE.



MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE.

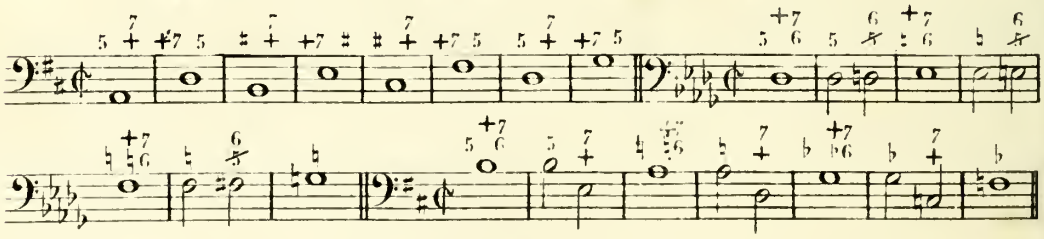


EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE

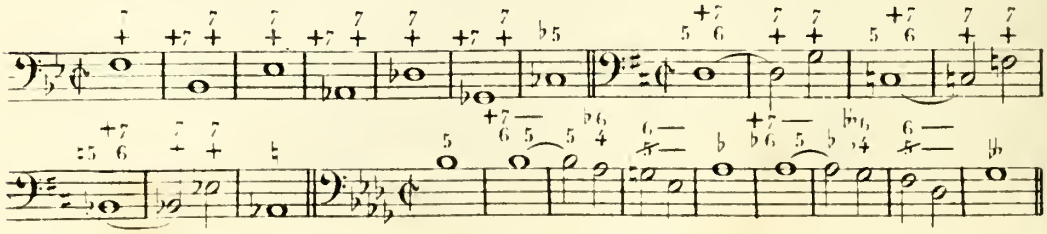
avec les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales et à désigner les modèles et les progressions.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉSOLUTION NATURELLE.



MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE.



PARTIMENTI.

40me Leçon.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DES ACCORDS DE SEPTIÈME DE DOMINANTE SUR-TONIQUE, DE SEPTIÈME DE SENSIBLE SUR-TONIQUE, ET DE SEPTIÈME DIMINUÉE SUR-TONIQUE.

(Résolution naturelle.)

BASSE DONNÉE.

PARTIMENTO POUR LES EXCEPTIONS.

BASSE DONNÉE.

EXERCICES SUR LES ACCORDS
de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique, employés sous les CHANTS DONNÉS.

41.me Leçon.

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix, en désignant le ton auquel les accords trouvés appartiennent. On fera ce travail, en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.

ACCORDS DE SEPTIÈME DE DOMINANTE SUR-TONIQUE, DE SEPTIÈME DE SENSIBLE SUR-TONIQUE ET DE SEPTIÈME DIMINUÉE SUR-TONIQUE.

Accords AU REPOS

Acc: de septième de dom: sur-tonique. — Acc: de septième de sensible sur-tonique. — Acc: de septième diminuée sur-tonique.

Accords EN MOUVEMENT avec résolution naturelle.

Acc: de septième de dom: sur-tonique.

Acc: de septième de sensible sur-tonique. — Acc: de septième diminuée sur-tonique.

(Résolution exceptionnelle de la note sensible.)

Accords EN MOUVEMENT avec résolution exceptionnelle.

Acc: de septième de dom: sur-tonique.

Acc: de septième de sensible sur-tonique. — Acc: de septième diminuée sur-tonique.

(Non résolution des notes à mouvement obligé.)

Acc: de septième de sensible sur-tonique.

Acc: de septième diminuée sur-tonique.

MODULATION.

Modulations aux cinq tons voisins de RÉ MAJ:

Mod: de Ré maj: en Si min: — Mod: de Ré maj: en La maj: — Mod: de Ré maj: en Fa ♯ min: — Mod: de Ré maj en Sol maj: — Mod: de Ré maj: en Mi min:

Modulations aux cinq tons voisins de SI♭ MIN:

Mod: de Si♭ min: en Ré♭ maj: — Mod: de Si♭ min: en Fa min: — Mod: de Si♭ min: en La♭ maj: — Mod: de Si♭ min: en Mi♭ min: — Mod: de Si♭ min: en Sol♭ maj

Modulations aux tons éloignés.

Mod: de Mi min: en Mi maj: par équivoque. — Mod: de Si♭ maj: en Ré maj: par des Mod: interm: avec équivoque. — Mod: de La maj: en Sol ♯ min: par des mod: interm:

MODE MAJEUR.

Formule de Cad: parf: — Forme de Cad: à la dom: — Forme de Cad: rompue. — Forme de Cad: évitée.

MODE MINEUR.

Formule de Cad: parf: — Forme de Cad: interr: — Forme de Cad: évitée. — Forme de Cad: plag:

MARCHE.

Marche avec des accords à résolution naturelle. — Marche avec des accords à résolution exceptionnelle.

PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer, sous le **chant donné** qui est ci-dessous, les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique, de septième diminuée sur-tonique, et deux formules de cadences parfaites. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

Si min: — Fa♯ maj: — Ré maj: — Si min:

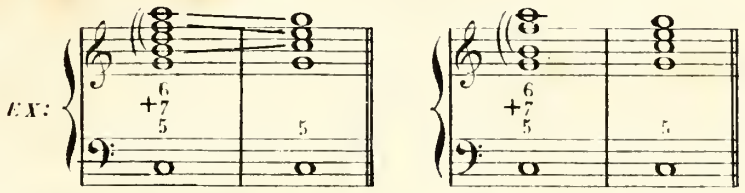
CHANT DONNÉ.

DES ACCORDS
de neuvième majeure de dominante sur-tonique et de neuvième mineure de dominante sur-tonique.

42me Leçon.

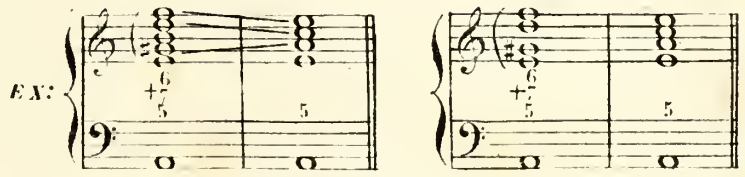
ACCORD DE NEUVIÈME MAJEURE DE DOMINANTE SUR-TONIQUE.

L'accord de neuvième majeure de dominante sur-tonique est l'accord de neuvième majeure de dominante placé sur la tonique de la gamme majeure. Il est rarement employé. Quand on l'emploie, on en retranche la seconde et l'on met toujours la sixte en rapport de neuvième avec la quinte et en rapport de septième avec la septième.



ACCORD DE NEUVIÈME MINEURE DE DOMINANTE SUR-TONIQUE.

L'accord de neuvième mineure de dominante sur-tonique est l'accord de neuvième mineure de dominante placé sur la tonique de la gamme mineure. Il est rarement employé. Quand on l'emploie, on en retranche la seconde et l'on met toujours la sixte en rapport de neuvième avec la quinte.



FIN DE LA SECONDE PARTIE

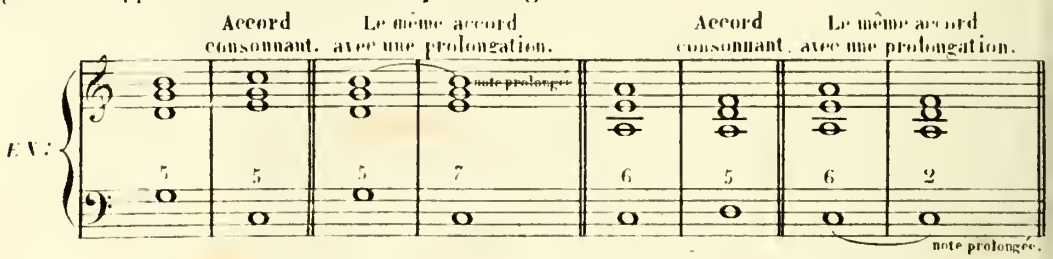
TROISIÈME PARTIE

ACCORDS AVEC PROLONGATION.

1re Leçon.

DE LA PROLONGATION.

La prolongation est un artifice harmonique qui consiste à prolonger sur les accords consonnants une des notes des accords qui les précèdent. Cette note, qui doit leur être étrangère, étant ainsi prolongée, transforme ces accords consonnants en accords dissonnants qui prennent alors un autre nom. Tous les accords produits par la prolongation s'appellent **accords avec prolongation**.



DE L'ACCORD PARFAIT MAJEUR
qui devient par la prolongation
ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE.

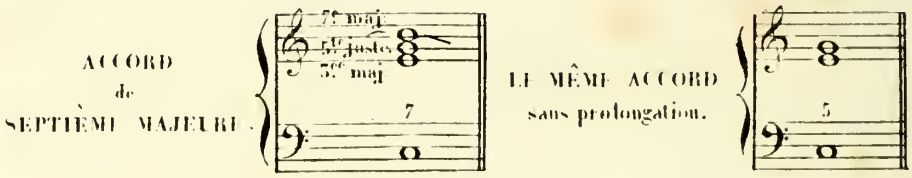
L'accord de septième majeure se fait seulement sur le premier et le quatrième degrés du mode majeur et sur le sixième degré du mode mineur.

Cet accord est un accord parfait majeur auquel on ajoute une septième majeure.

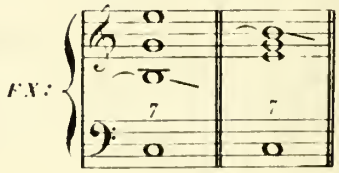
On le chiffre par un **7**.

La septième de cet accord, qui est une **prolongation**, doit être préparée et descendre d'un degré.

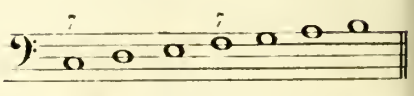
Préparer une note en harmonie, c'est lier cette note à la note pareille qui se trouve dans l'accord qui précède.



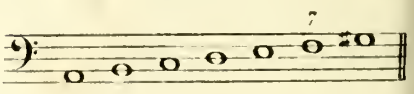
Dans la disposition de cet accord, il faut toujours mettre à la première partie ou la tierce ou la septième.



Position de l'**accord de septième majeure** sur la gamme majeure.



Position de l'**accord de septième majeure** sur la gamme mineure.



DE L'ACCORD DE SIXTE,

premier renversement de l'accord parfait majeur qui devient par la prolongation

ACCORD DE QUINTE ET SIXTE,

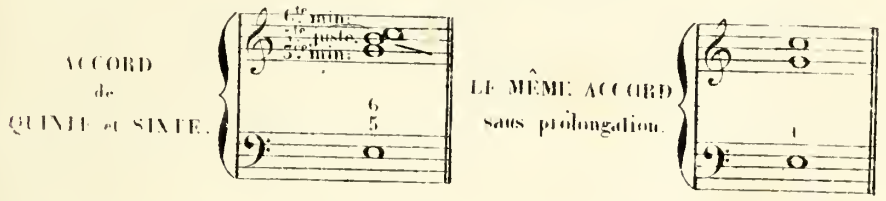
premier renversement de l'accord de septième majeure.

L'accord de quinte et sixte est un accord de sixte, renversement d'un accord parfait majeur auquel on ajoute une quinte juste.

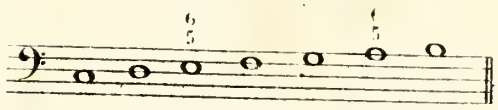
Il se fait dans le mode majeur sur le troisième et le sixième degrés, et dans le mode mineur sur le premier.

On le chiffre par $\frac{6}{5}$.

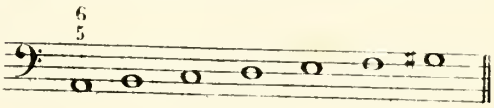
La quinte doit être préparée et descendre d'un degré.



Position de l'**accord de quinte et sixte** sur la gamme majeure.



Position de l'**accord de quinte et sixte** sur la gamme mineure.



DE L'ACCORD DE QUARTE ET SIXTE,

second renversement de l'accord parfait majeur qui devient par la prolongation

ACCORD DE TIERCE ET QUARTE,

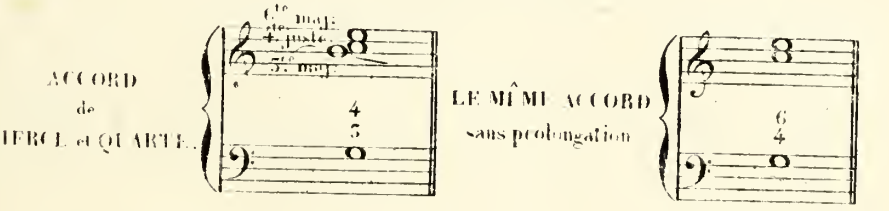
second renversement de l'accord de septième majeure.

L'accord de tierce et quarte est un accord de quarte et sixte, renversement d'un accord parfait majeur auquel on ajoute une tierce majeure.

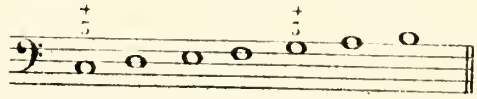
Il se fait dans le mode majeur sur le premier et le cinquième degrés, et dans le mode mineur sur le troisième.

On le chiffre par $\frac{4}{3}$.

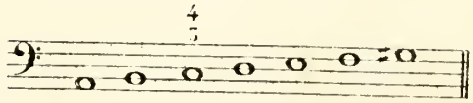
La tierce doit être préparée et descendre d'un degré.



Position de l'**accord de tierce et quarte** sur la gamme majeure.



Position de l'**accord de tierce et quarte** sur la gamme mineure.



DE L'ACCORD PARFAIT MAJEUR,
qui devient par la prolongation à la basse
ACCORD DE SECONDE,
troisième renversement de l'accord de septième majeure.

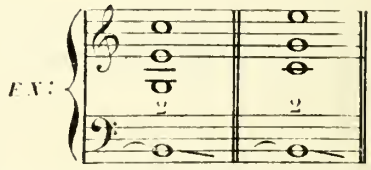
L'accord de seconde est un accord parfait majeur auquel on ajoute sous la basse une seconde mineure.

Il se fait dans le mode majeur sur le troisième et le septième degrés, et dans le mode mineur sur le cinquième.

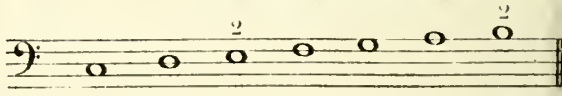
On le chiffre par 2.

La basse doit être préparée et descendre d'un degré.

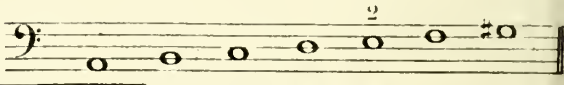
Dans la disposition de cet accord, il faut toujours mettre à la première partie, ou la seconde ou la quarte.



Position de l'**accord de seconde** sur la gamme majeure.



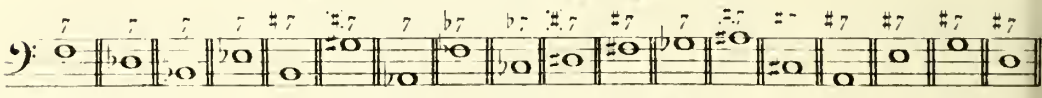
Position de l'**accord de seconde** sur la gamme mineure.



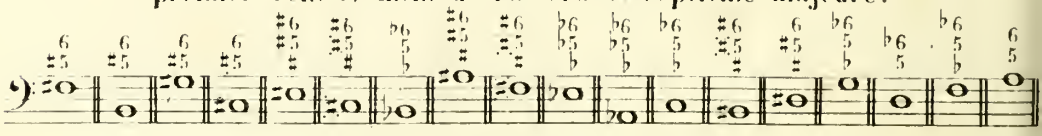
EXERCICES SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE
et ses renversements, AU REPOS, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions les accords **au repos** indiqués ci-dessous, et à désigner les notes qui doivent être **préparées** et résolues par un **mouvement obligé**. A coté de chaque accord on écrira le même accord sans prolongation et dans la même position.

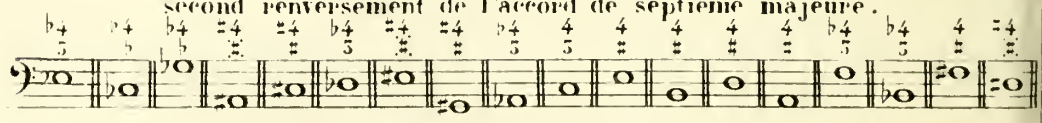
ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE.



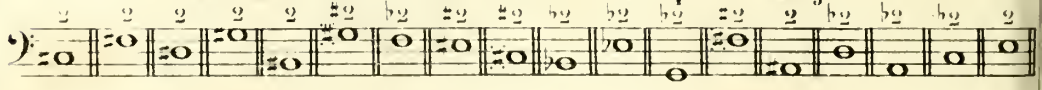
ACCORD DE QUINTE ET SIXTE,
premier renversement de l'accord de septième majeure.



ACCORD DE TIERCE ET QUARTE,
second renversement de l'accord de septième majeure.



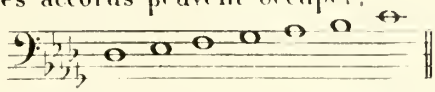
ACCORD DE SECONDE,
troisième renversement de l'accord de septième majeure.



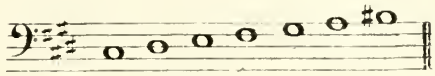
Exercices sur les degrés que l'accord de septième majeure et ses renversements occupent dans la gamme majeure et dans la gamme mineure.

Ces exercices consistent à mettre les chiffres représentant l'accord de septième majeure et ses renversements sur les divers degrés de la gamme majeure et de la gamme mineure suivantes, que ces accords peuvent occuper.

GAMME MAJEURE.



GAMME MINEURE.

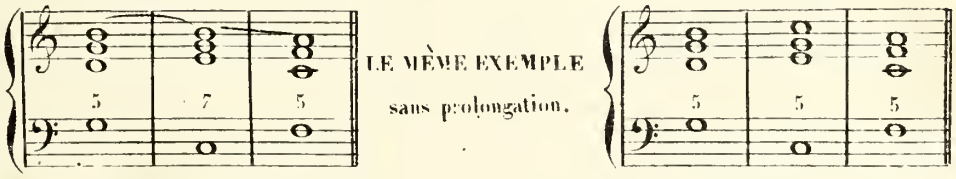


DE LA RÉSOLUTION NATURELLE
de l'accord de septième majeure et de ses renversements, EN MOUVEMENT sur un autre accord.

2.me Leçon.

Résolution naturelle de l'accord de septième majeure.

La résolution de l'accord de septième majeure est naturelle toutes les fois que cette résolution se fait sur un accord de la même tonalité qui permet à la prolongation de descendre d'un degré. Parmi les diverses résolutions de cet accord, la plus employée est celle où sa basse monte d'une quarte ou descend d'une quinte.

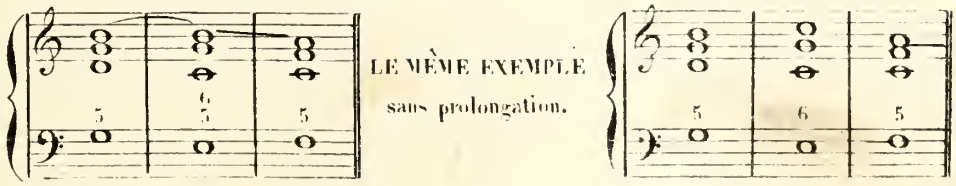


Dans l'enchaînement à quatre parties de deux accords de septième majeure, on doit supprimer la quinte à l'un de ces accords et la remplacer par la note de basse doublée.

Résolution naturelle de l'accord de quinte et sixte, premier renversement de l'accord de septième majeure.

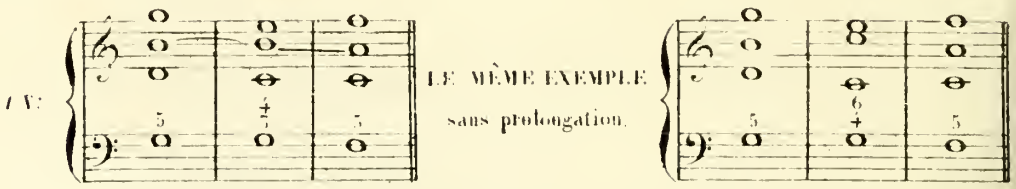
Ce qui a été dit sur la résolution naturelle de l'accord de septième majeure s'applique également à tous ses renversements.

La résolution la plus employée de l'accord de quinte et sixte est celle où sa basse monte d'un degré.



Résolution naturelle de l'accord de tierce et quarte, second renversement de l'accord de septième majeure.

La résolution la plus employée de l'accord de tierce et quarte est celle où sa basse descend d'un degré.



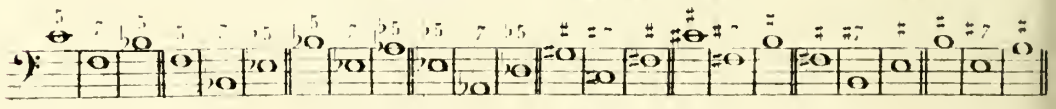
Résolution naturelle de l'accord de seconde, troisième renversement de l'accord de septième majeure.

La résolution la plus employée de l'accord de seconde est celle où sa basse descend d'un degré.

EXERCICES SUR LA RÉSOLUTION NATURELLE de l'accord de septième majeure et de ses renversements, EN MOUVEMENT sur un autre accord, et sur la disposition vocale de ces accords.

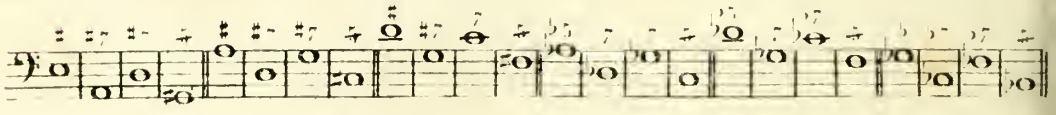
Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **en mouvement** indiqués ci-dessous, et à désigner les notes qui doivent être **préparées** et résolues par un **mouvement obligé**. A côté de chaque groupe d'accords, on écrira le même groupe d'accords, sans prolongation et dans la même position.

ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE.



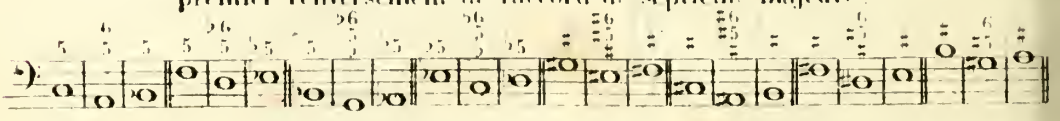
ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE,

(Enchaînement de deux accords de septième majeure avec suppression de la quinte d'un de ces accords.)



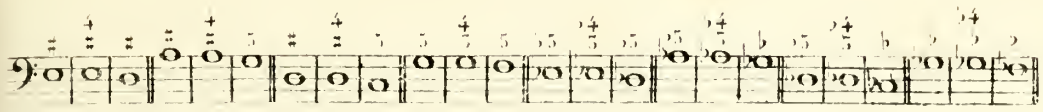
ACCORD DE QUINTE ET SIXTE,

premier renversement de l'accord de septième majeure.



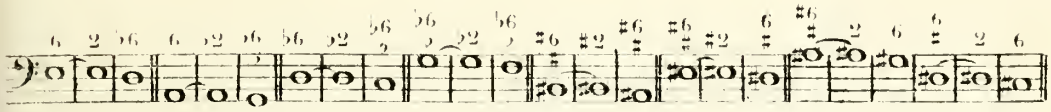
ACCORD DE TIERCE ET QUARTE.

second renversement de l'accord de septième majeure.



ACCORD DE SECONDE,

troisième renversement de l'accord de septième majeure.

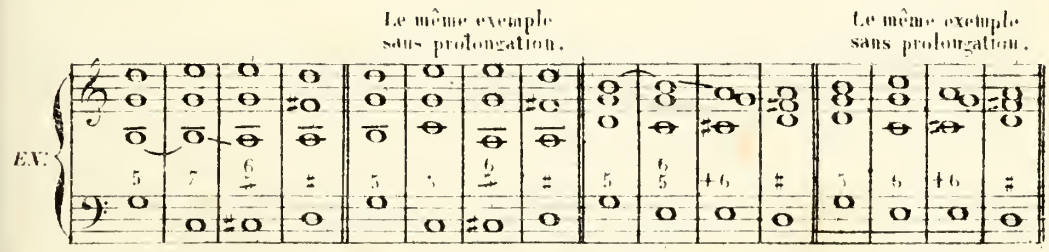


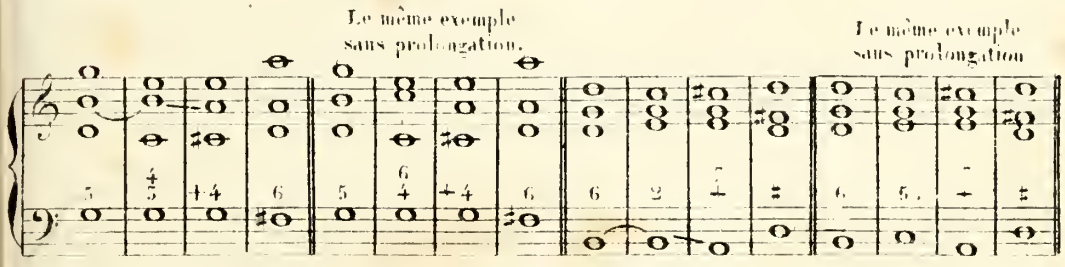
EXCEPTIONS

3me Leçon.

De l'enchaînement de l'accord de septième majeure et de ses renversements avec des accords qui modulent.

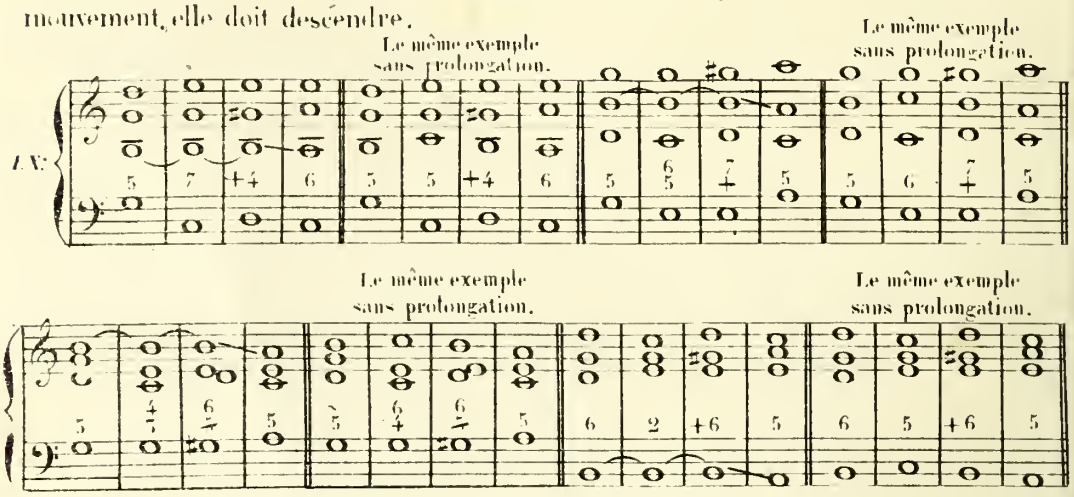
L'accord de septième majeure et ses renversements se résolvent quelquefois sur d'autres accords que ceux indiqués pour les résolutions naturelles: leur résolution peut se faire aussi sur des accords qui modulent. Dans ce cas-là, l'exception ne concerne que l'enchainement de l'accord et ne touche pas à la note **prolongation** qui doit toujours se résoudre en descendant d'un degré.





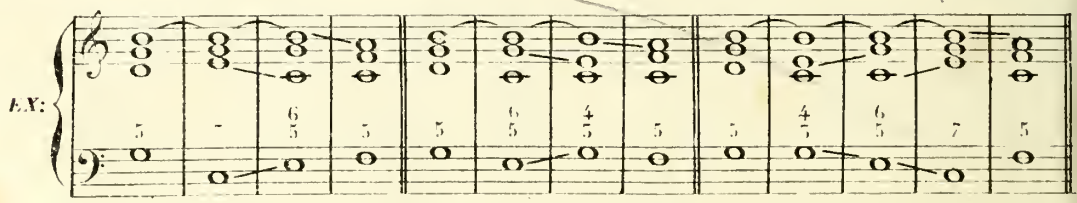
De la non-résolution de la prolongation dans l'accord de septième majeure et ses renversements.

La prolongation peut ne pas descendre lorsqu'elle fait partie de l'accord qui vient après celui où elle a été entendue. Dans ce cas là, elle se transforme en note de cet accord. Malgré cette transformation, lorsque cette note se met en mouvement, elle doit descendre.

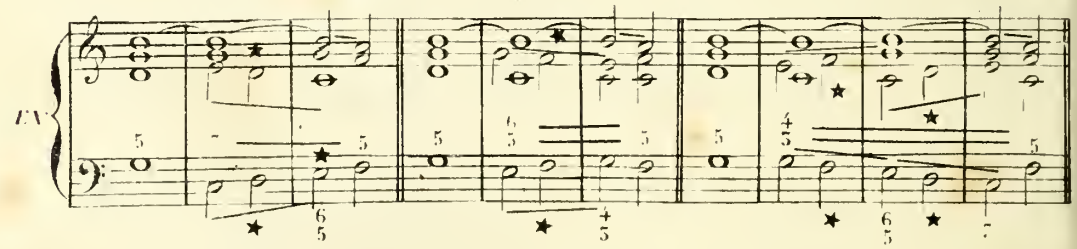


Des échanges de notes entre l'accord de septième majeure et ses renversements.

Lorsque l'accord de septième majeure et ses renversements se succèdent entre eux, on doit faire des échanges de notes entre les notes de ces accords, à l'exception de la **note prolongation**, qui doit rester immobile et dont il faut envisager la résolution comme suspendue jusqu'à ce que l'un de ces accords se résolve.



Les échanges de notes se font presque toujours en plaçant des notes de passage entre les notes qui s'échangent.



Le changement de position des accords avec prolongation se pratique rarement. On ne peut jamais l'opérer avec la **note de prolongation**; mais seulement avec les autres notes de ces accords.

Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur la double note qui sert de résolution à la dissonnance, s'applique à tous les accords dissonnants.

EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS

de l'accord de septième majeure et de ses renversements, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous, à désigner les notes qui doivent être **préparées** et résolues par un **mouvement obligé**, et les exceptions à ces mouvements. A côté de chaque groupe d'accords, on écrira le même groupe d'accords sans prolongation et dans la même position, à l'exception des exercices sur les échanges de notes.

ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE ET SES RENVERSEMENTS.

(Enchaînement avec des accords qui modulent.)

Accord de septième majeure.

(Premier renversement.)

(Second renversement.)

(Troisième renversement.)

ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE ET SES RENVERSEMENTS.

(Non-résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ.)

Accord de septième majeure.

(Premier renversement.)

(Second renversement.)

(Troisième renversement.)

ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE ET SES RENVERSEMENTS.

(Échanges de notes.)

ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE ET SES RENVERSEMENTS.

(Échanges de notes avec notes de passage.)

DE L'ACCORD PARFAIT MINEUR

qui devient par la prolongation accord de septième mineure.

7.e Leçon.

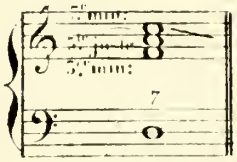
L'accord de septième mineure se fait seulement sur le second, troisième et sixième degrés du mode majeur et sur le quatrième degré du mode mineur.

Cet accord est un accord parfait mineur auquel on ajoute une septième mineure.

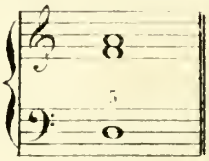
On le chiffre par un 7.

La septième doit être préparée et descendre d'un degré.

ACCORD de SEPTIÈME MINEURE.

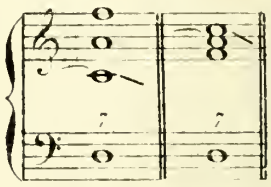


LE MÊME ACCORD sans prolongation.

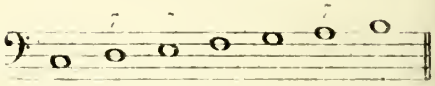


Dans la disposition de cet accord, il faut toujours mettre à la première partie ou la tierce ou la septième.

EX:



Position de l'**accord de septième mineure** sur la gamme majeure.



Position de l'**accord de septième mineure** sur la gamme mineure.

DE L'ACCORD DE SIXTE,

premier renversement de l'accord parfait mineur qui devient par la prolongation

ACCORD DE QUINTE ET SIXTE.

premier renversement de l'accord de septième mineure.

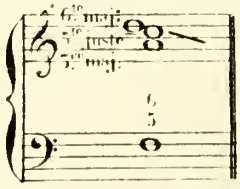
L'accord de quinte et sixte est un accord de sixte, renversement d'un accord parfait mineur auquel on ajoute une quinte juste.

Il se fait dans le mode majeur sur le premier, quatrième et cinquième degrés, et dans le mode mineur sur le sixième degré.

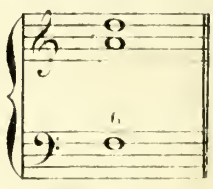
On le chiffre par $\frac{6}{5}$.

La quinte doit être préparée et descendre d'un degré.

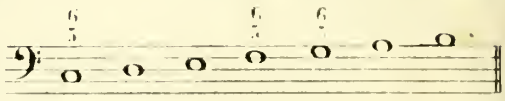
ACCORD de QUINTE et SIXTE.



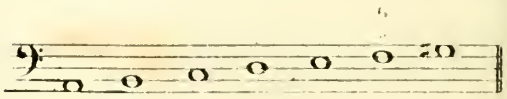
LE MÊME ACCORD sans prolongation.



Position de l'**accord de quinte et sixte** sur la gamme majeure.



Position de l'**accord de quinte et sixte** sur la gamme mineure.



second renversement de l'accord parfait mineur qui devient par la prolongation

ACCORD DE TIERCE ET QUARTE.

second renversement de l'accord de septième mineure.

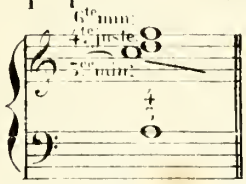
L'accord de tierce et quarte est un accord de quarte et sixte, renversement d'un accord parfait mineur auquel on ajoute une tierce mineure.

Il se fait dans le mode majeur sur le troisième, sixième et septième degrés et dans le mode mineur sur le premier degré.

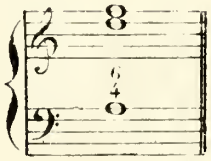
On le chiffre par un $\frac{4}{3}$.

La tierce doit être préparée et descendre d'un degré.

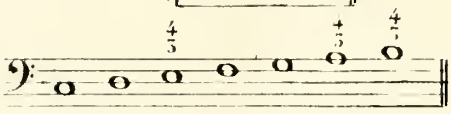
ACCORD de TIERCE et QUARTE.



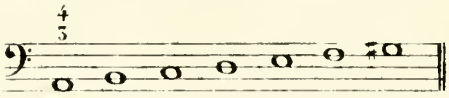
LE MÊME ACCORD sans prolongation.



Position de l'**accord de tierce et quarte** sur la gamme majeure.



Position de l'**accord de tierce et quarte** sur la gamme mineure.



DE L'ACCORD PARFAIT MINEUR,

qui devient par la prolongation à la basse

ACCORD DE SECONDE,

troisième renversement de l'accord de septième mineure.

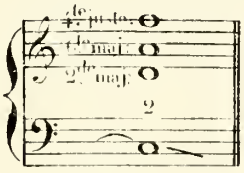
L'accord de seconde est un accord parfait mineur auquel on ajoute, sous la basse, une seconde majeure.

Il se fait dans le mode majeur sur le premier, second et cinquième degrés, et dans le mode mineur, sur le troisième degré.

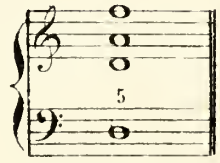
On le chiffre par 2.

La basse doit être préparée et descendre d'un degré.

ACCORD de SECONDE.

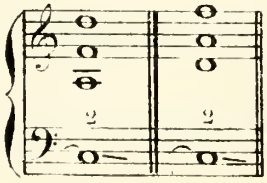


LE MÊME ACCORD sans prolongation.

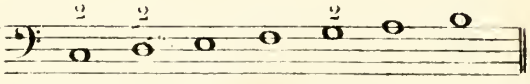


Dans la disposition de cet accord, il faut toujours mettre à la première partie ou la seconde ou la quarte.

EX:



Position de l'**accord de seconde** sur la gamme majeure.

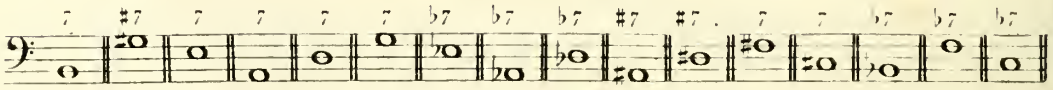


Position de l'**accord de seconde** sur la gamme mineure.

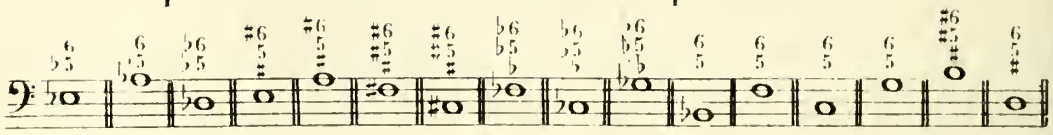
EXERCICES SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE
et ses renversements, AU REPOS, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **au repos** indiqués ci-dessous, et à désigner les notes qui doivent être **préparées** et résolues par un **mouvement obligé**. A coté de chaque accord, on écrira le même accord sans prolongation et dans la même position.

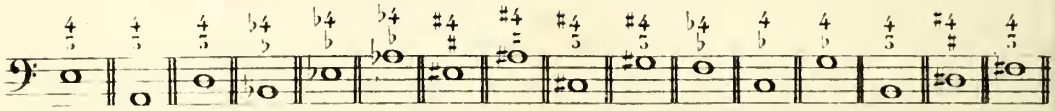
ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE.



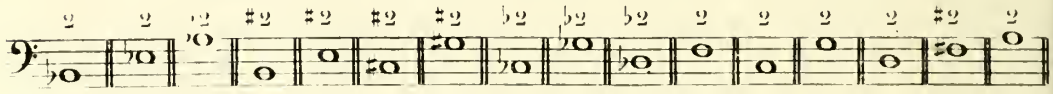
ACCORD DE QUINTE ET SIXTE,
premier renversement de l'accord de septième mineure.



ACCORD DE TIERCE ET QUARTE,
second renversement de l'accord de septième mineure.



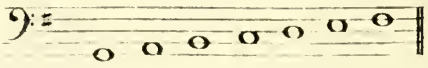
ACCORD DE SECONDE,
troisième renversement de l'accord de septième mineure.



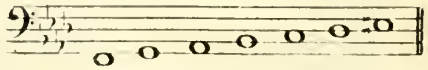
Exercices sur les degrés que l'accord de septième mineure et ses renversements occupent dans la gamme majeure et dans la gamme mineure.

Ces exercices consistent à mettre les chiffres représentant l'accord de septième mineure et ses renversements, sur les divers degrés de la gamme majeure et de la gamme mineure suivantes, que ces accords peuvent occuper.

GAMME MAJEURE.



GAMME MINEURE.

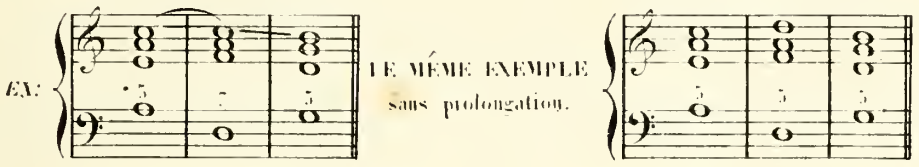


DE LA RÉSOLUTION NATURELLE
de l'accord de septième mineure
et de ses renversements, EN MOUVEMENT sur un autre accord.

5me Leçon.

Résolution naturelle de l'accord de septième mineure.

La résolution de l'accord de septième mineure est naturelle toutes les fois que cette résolution se fait sur un accord de la même tonalité qui permet à la prolongation de descendre d'un degré. Parmi les diverses résolutions de cet accord, la plus employée est celle où sa basse monte d'une quarte ou descend d'une quinte.

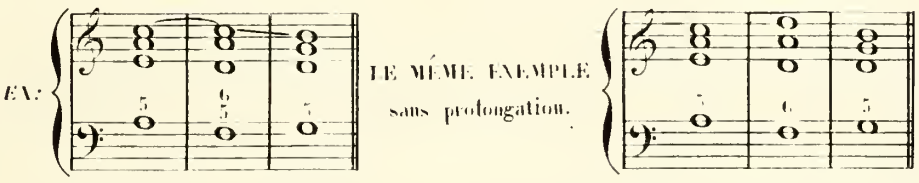


Dans l'enchaînement à quatre parties de deux accords de septième mineure, on doit supprimer la quinte à l'un de ces accords et la remplacer par la note de basse doublée.

Résolution naturelle de l'accord de quinte et sixte, premier renversement de l'accord de septième mineure.

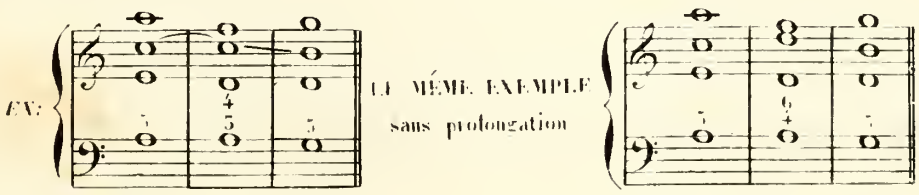
Ce qui a été dit, sur la résolution naturelle de l'accord de septième mineure s'applique également à tous ses renversements.

La résolution la plus employée de l'accord de quinte et sixte est celle où sa basse monte d'un degré.



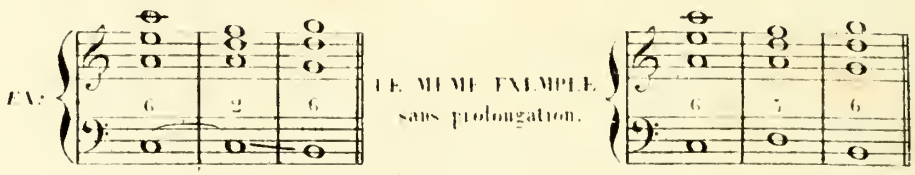
Résolution naturelle de l'accord de tierce et quarte, second renversement de l'accord de septième mineure.

La résolution la plus employée de l'accord de tierce et quarte est celle où sa basse descend d'un degré.



Résolution naturelle de l'accord de seconde, troisième renversement de l'accord de septième mineure.

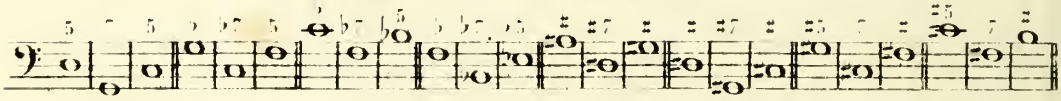
La résolution la plus employée de l'accord de seconde est celle où sa basse descend d'un degré.



EXERCICES SUR LA RÉSOLUTION NATURELLE de l'accord de septième mineure et de ses renversements. EN MOUVEMENT sur un autre accord, et sur la disposition vocale de ces accords.

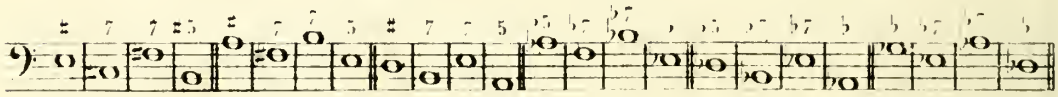
Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **en mouvement** indiqués ci-dessous, et à désigner les notes qui doivent être **préparées** et résolues par un **mouvement obligé**. A côté de chaque groupe d'accords, on écrira le même groupe d'accords sans prolongation et dans la même position.

ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE.



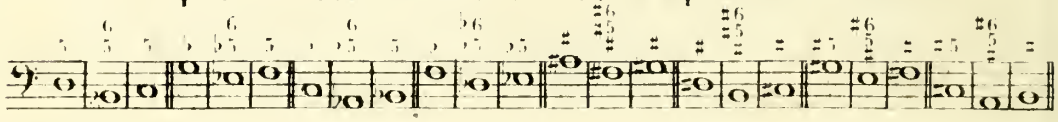
ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE.

(Enchaînement de deux accords de septième mineure avec suppression de la quinte d'un de ces accords)



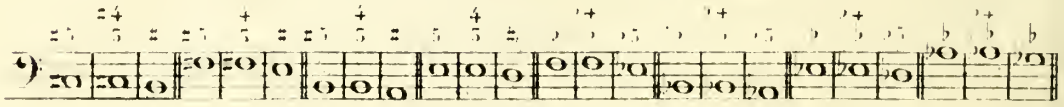
ACCORD DE QUINTE ET SIXTE.

premier renversement de l'accord de septième mineure.



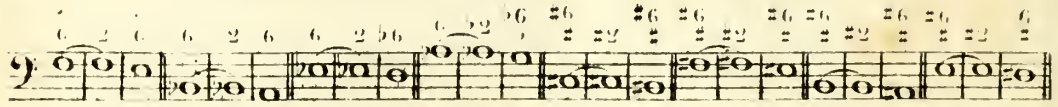
ACCORD DE TIERCE ET QUARTE.

second renversement de l'accord de septième mineure.



ACCORD DE SECONDE.

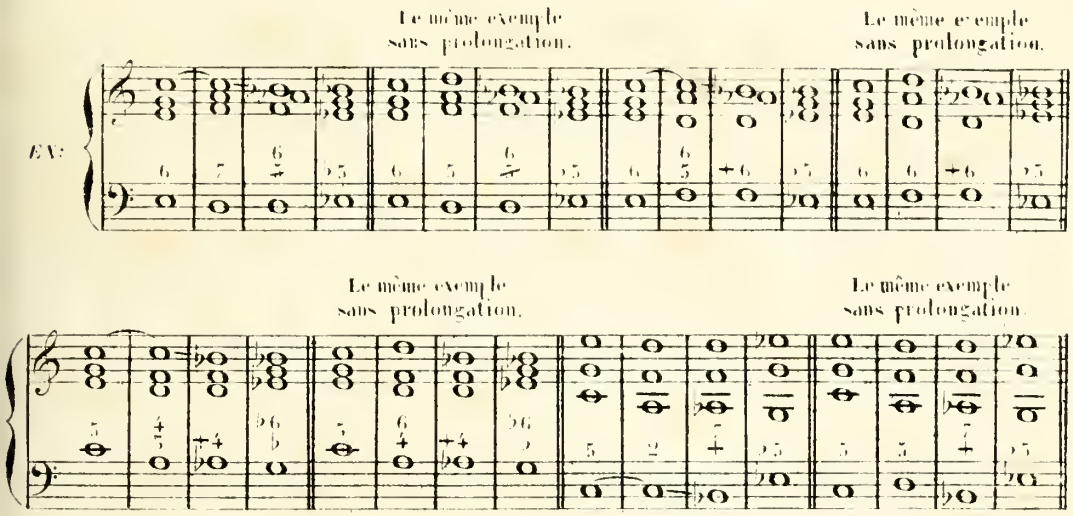
troisième renversement de l'accord de septième mineure.



6me Leçon.

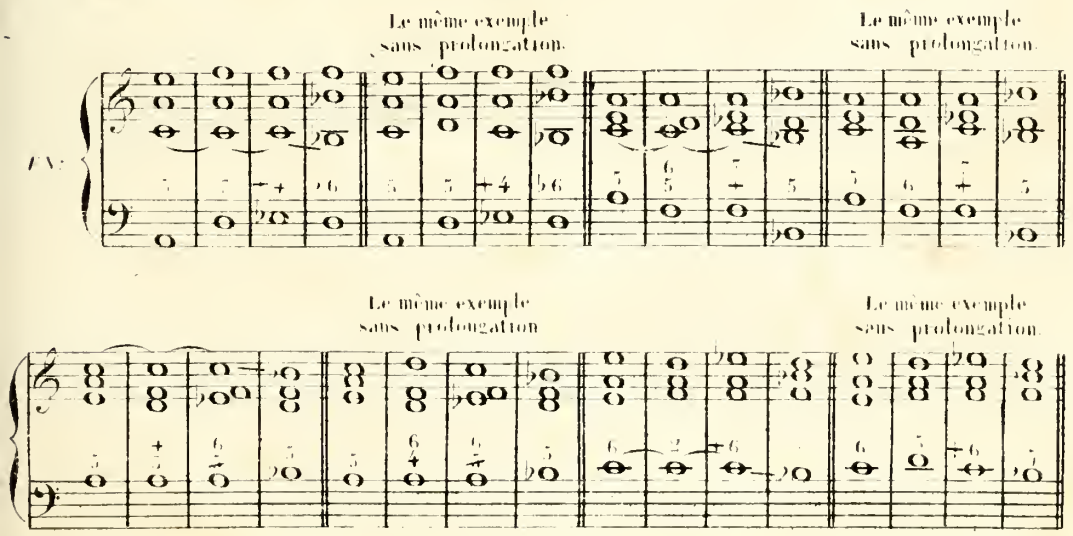
De l'enchaînement de l'accord de septième mineure et de ses renversements avec des accords qui modulent.

Ce qui a été dit pour l'accord de septième majeure et ses renversements, au sujet de l'enchaînement de ces accords avec des accords qui modulent, s'applique également à l'accord de septième mineure et à ses renversements.



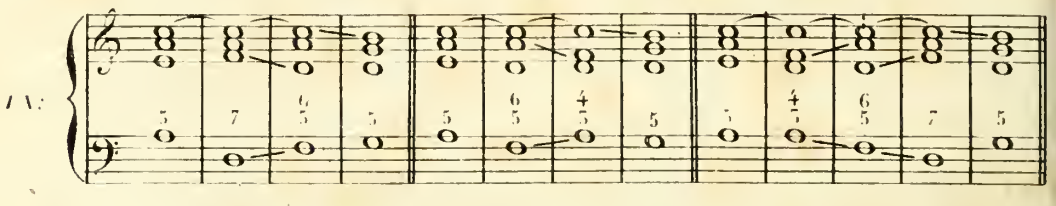
De la non-résolution de la prolongation dans l'accord de septième mineure et ses renversements.

Ce qui a été dit pour l'accord de septième majeure et ses renversements, au sujet de la non-résolution de la prolongation, s'applique également à l'accord de septième mineure et à ses renversements.

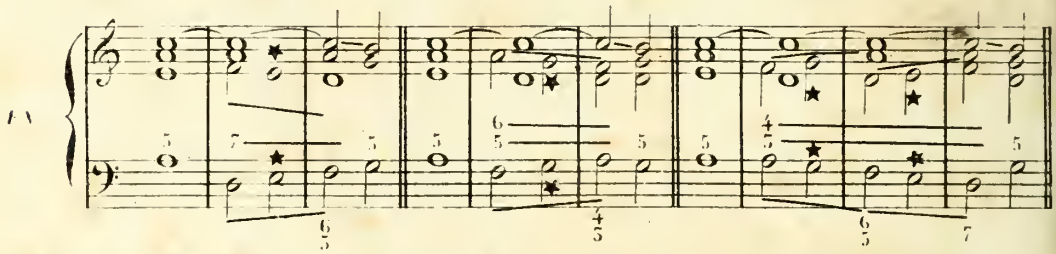


Des échanges de notes entre l'accord de septième mineure et ses renversements.

Ce qui a été dit pour l'accord de septième majeure et ses renversements, au sujet de l'échange des notes, s'applique également à l'accord de septième mineure et à ses renversements.



Les échanges de notes se font presque toujours en plaçant des notes de passage entre les notes qui s'échangent.



Le changement de position des accords avec prolongation se pratique rarement. On ne peut jamais l'opérer avec la **note prolongation**; mais seulement avec les autres notes de ces accords.

Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur la doublure de la note qui sert de résolution à la dissonnance, s'applique également à l'accord de septième mineure et à ses renversements.

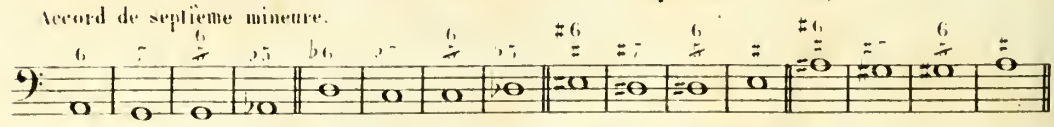
EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS
de l'accord de septième mineure et de ses renversements, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous, à désigner les notes qui doivent être **préparées** et résolues par un **mouvement obligé**, et les exceptions à ces mouvements. A côté de chaque groupe d'accords, on écrira le même groupe d'accords sans prolongation et dans la même position, à l'exception des exercices sur les échanges de notes.

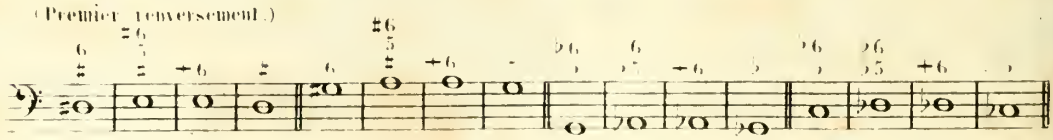
ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET SES RENVERSEMENTS.

(Enchaînement avec des accords qui modulent.)

Accord de septième mineure.



(Premier renversement.)



(Second renversement.)

(Troisième renversement.)

ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET SES RENVERSEMENTS.

(Non-résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ.)

Accord de septième mineure.

(Premier renversement.)

(Second renversement.)

(Troisième renversement.)

ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET SES RENVERSEMENTS.

(Échanges de notes.)

ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET SES RENVERSEMENTS.

(Échanges de notes avec notes de passage.)

DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE,
qui devient par la prolongation
accord de septième mineure et quinte diminuée

7me Leçon.

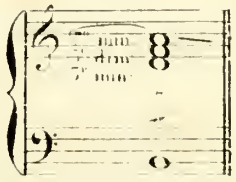
L'accord de septième mineure et quinte diminuée se fait seulement sur le second degré du mode mineur.

Cet accord est l'accord de quinte diminuée du second degré du mode mineur auquel on ajoute une septième mineure.

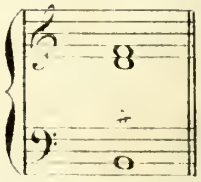
On le chiffre par $\frac{7}{4}$.

La septième doit être préparée et descendre d'un degré.

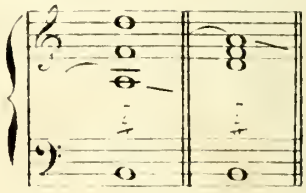
ACCORD de SEPTIÈME MINEURE et QUINTE DIMINUÉE



LE MÊME ACCORD sans prolongation.



Dans la disposition de cet accord, il faut toujours mettre à la première partie ou la tierce ou la septième.



Position de **l'accord de septième mineure et quinte diminuée** sur la gamme mineure.

DE L'ACCORD DE SIXTE,

premier renversement de l'accord de quinte diminuée qui devient par la prolongation

ACCORD DE QUINTE ET SIXTE.

premier renversement de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.

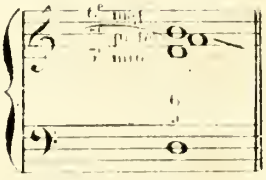
L'accord de quinte et sixte est un accord de sixte, renversement d'un accord de quinte diminuée auquel on ajoute une quinte juste.

Il se fait seulement dans le mode mineur sur le quatrième degré.

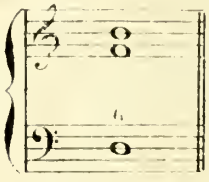
On le chiffre par $\frac{6}{5}$.

La quinte doit être préparée et descendre d'un degré.

ACCORD de QUINTE ET SIXTE



LE MÊME ACCORD sans prolongation.



Position de **l'accord de quinte et sixte** sur la gamme mineure.

DE L'ACCORD DE QUARTE AUGMENTEE ET SIXTE.

Second renversement de l'accord de quinte diminuée qui devient par la prolongation

ACCORD DE TIERCE ET QUARTE AUGMENTEE.

Second renversement de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.

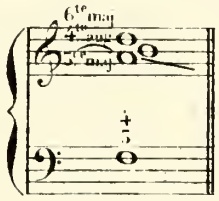
L'accord de tierce et quarte augmentée est un accord de quarte augmentée et sixte, renversement d'un accord de quinte diminuée auquel on ajoute une tierce majeure.

Il se fait seulement dans le mode mineur sur le sixième degré.

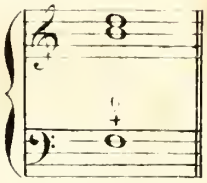
On le chiffre par $\frac{4}{3}$.

La tierce doit être préparée et descendre d'un degré.

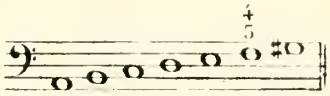
ACCORD de TIERCE et QUARTE AUGMENTÉE.



LE MÊME ACCORD sans prolongation.



Position de l'**accord de tierce et quarte augmentée** sur la gamme mineure.



DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.

qui devient par la prolongation à la basse

ACCORD DE SECONDE.

Troisième renversement de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.

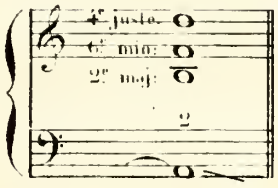
L'accord de seconde est un accord de quinte diminuée auquel on ajoute sous la basse une seconde majeure.

Il se fait seulement dans le mode mineur sur le premier degré.

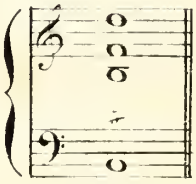
On le chiffre par 2.

La basse doit être préparée et descendre d'un degré.

ACCORD de SECONDE.

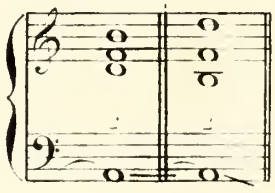


LE MÊME ACCORD sans prolongation

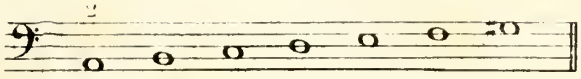


Dans la disposition de cet accord, il faut toujours mettre à la première partie ou la seconde ou la quarte.

EX:



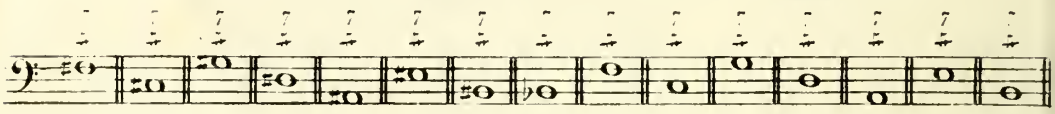
Position de l'**accord de seconde** sur la gamme mineure.



EXERCICES SUR L'ACCORD
de septième mineure et quinte diminuee et ses renversements. Au Repos. et sur la disposition vocale de ces accords.

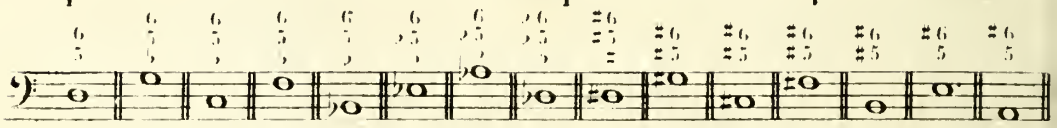
Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **au repos** indiqués ci dessous, et à désigner les notes qui doivent être **préparées** et résolues par un **mouvement obligé**. A côté de chaque accord on écrira le même accord sans prolongation et dans la même position.

ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET QUINTE DIMINUÉE.



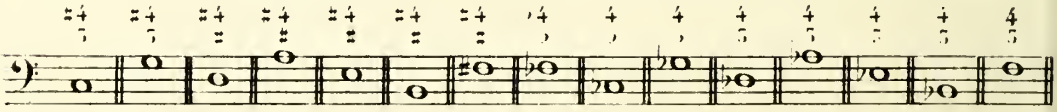
ACCORD DE QUINTE ET SIXTE.

premier renversement de l'accord de septième mineure et quinte diminuee.



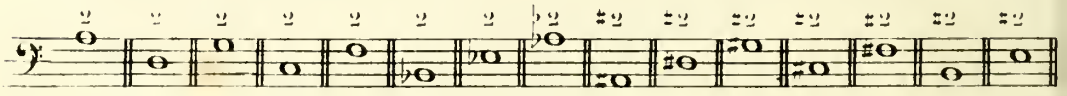
ACCORD DE TIERCE ET QUARTE AUGMENTÉE.

Second renversement de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.



ACCORD DE SECONDE,

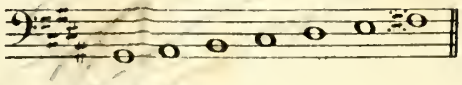
Troisième renversement de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.



Exercices sur les degrés que l'accord de septième mineure et quinte diminuée et ses renversements occupent dans la gamme mineure.

Ces exercices consistent à mettre les chiffres représentant l'accord de septième mineure et quinte diminuée et ses renversements, sur les degrés de la gamme mineure suivante que ces accords peuvent occuper.

GAMME MINEURE.



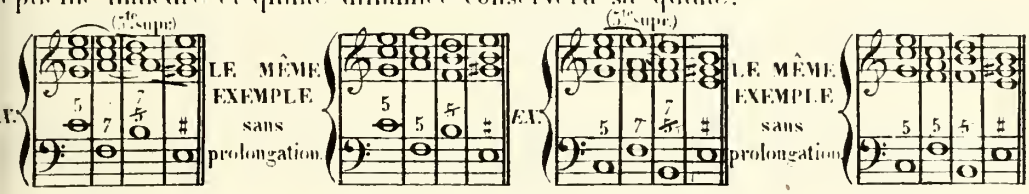
de l'accord de septième mineure et quinte diminuée et de ses renversements. EN MOUVEMENT sur un autre accord.

8me Leçon.

Résolution naturelle de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.

La résolution de l'accord de septième mineure et quinte diminuée est naturelle toutes les fois que cette résolution se fait sur un accord de la même tonalité qui permet à la prolongation de descendre d'un degré. Parmi les diverses résolutions de cet accord, la plus employée est celle où sa basse monte d'une quarte ou descend d'une quinte.

Dans l'enchaînement à quatre parties de l'accord de septième majeure et de l'accord de septième mineure et quinte diminuée, on doit supprimer la quinte de ce dernier accord, si le premier est complet. Dans le cas contraire, l'accord de septième mineure et quinte diminuée conservera sa quinte.



Résolution naturelle de l'accord de quinte et sixte, premier renversement de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.

Ce qui a été dit sur la résolution naturelle de l'accord de septième mineure et quinte diminuée, s'applique également à tous ses renversements.

La résolution la plus employée de l'accord de quinte et sixte est celle où sa basse monte d'un degré.

Résolution naturelle de l'accord de tierce et quarte augmentée, second renversement de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.

La résolution la plus employée de l'accord de tierce et quarte augmentée est celle où sa basse descend d'un degré.

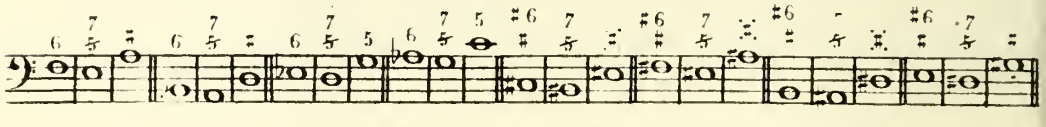
Résolution naturelle de l'accord de seconde, troisième renversement de l'accord de septième mineure.

La résolution la plus employée de l'accord de seconde est celle où sa basse descend d'un degré.

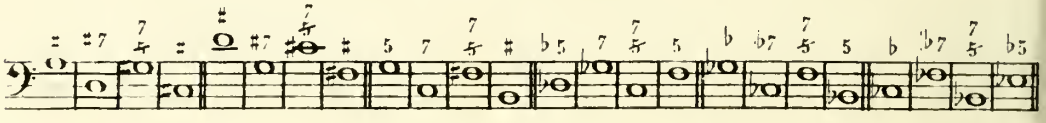
EXERCICES SUR LA RÉSOLUTION NATURELLE
de l'accord de septième mineure et quinte diminuée et de ses renversements, EN MOUVEMENT sur un autre accord, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords **en mouvement** indiqués ci-dessous; et à désigner les notes qui doivent être préparées et résolues par un **mouvement obligé**. A côté de chaque groupe d'accords, on écrira le même groupe d'accords sans prolongation et dans la même position.

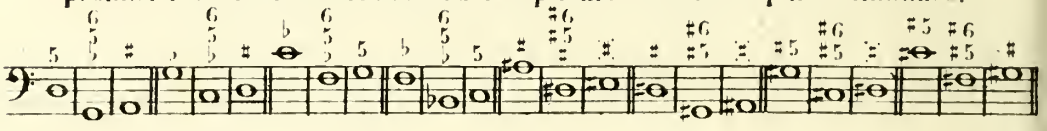
ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET QUINTE DIMINUÉE.



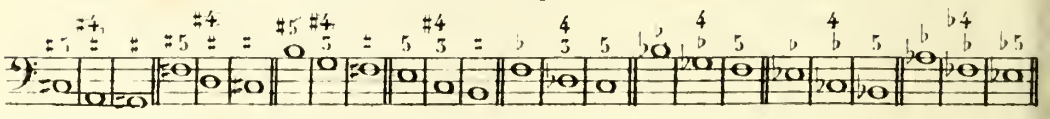
ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET QUINTE DIMINUÉE,
Enchaînement de l'accord de septième majeure et de l'accord de septième mineure et qui diminuée, avec suppression de la quinte d'un de ces accords.)



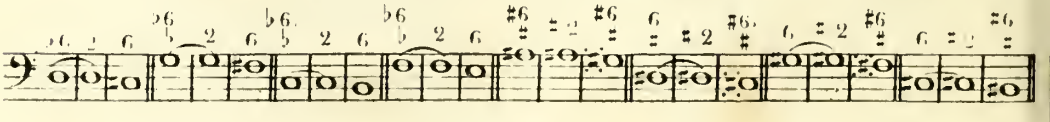
ACCORD DE QUINTE ET SIXTE,
premier renversement de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.



ACCORD DE TIERCE ET QUARTE AUGMENTÉE,
second renversement de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.



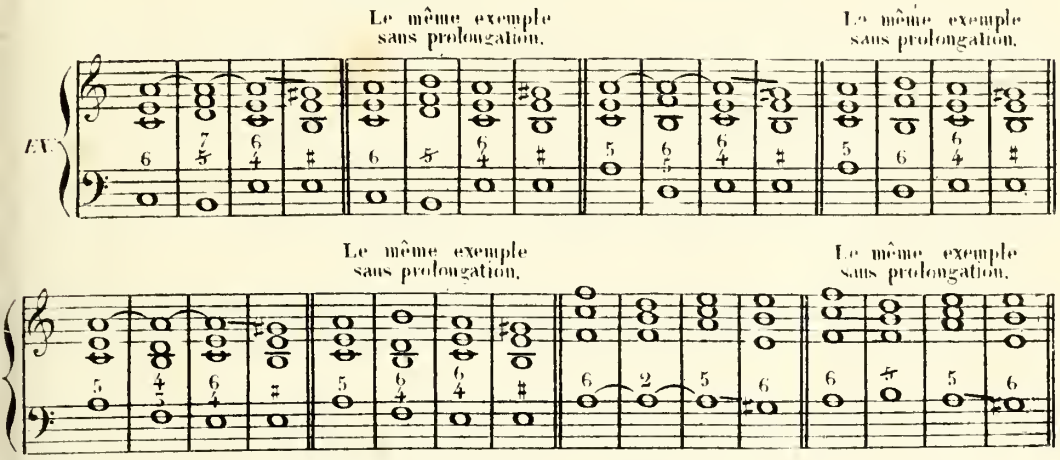
ACCORD DE SECONDE,
troisième renversement de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.



De la non-résolution de la prolongation dans l'accord de septième mineure et quinte diminuée et ses renversements.

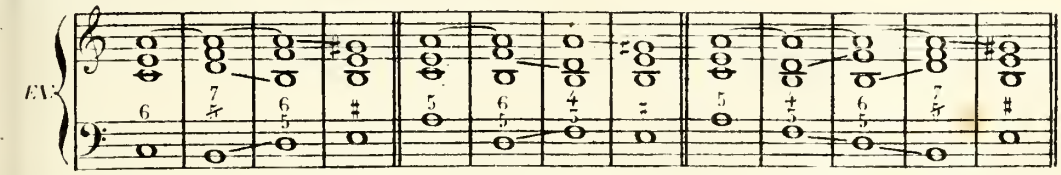
9me Leçon.

Ce qui a été dit pour l'accord de septième majeure et ses renversements, au sujet de la non-résolution de la prolongation, s'applique également à l'accord de septième mineure et quinte diminuée et à ses renversements.

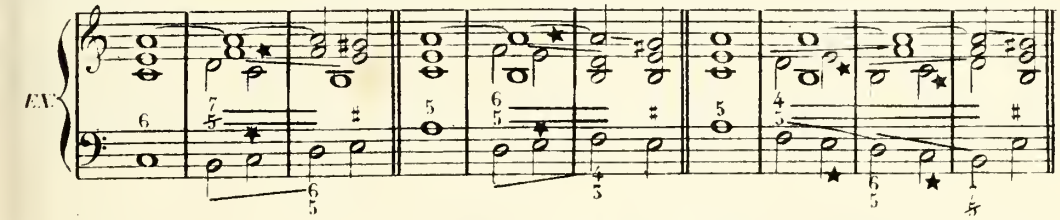


Des échanges de notes entre l'accord de septième mineure et quinte diminuée et ses renversements.

Ce qui a été dit pour l'accord de septième majeure et ses renversements au sujet de l'échange des notes, s'applique également à l'accord de septième mineure et quinte diminuée et à ses renversements.



Les échanges de notes se font presque toujours en plaçant des notes de passage entre les notes qui s'échangent.



Le changement de position des accords avec prolongation se pratique rarement. On ne peut jamais l'opérer avec la **note prolongation**; mais seulement avec les autres notes de ces accords.

Ce qui a été dit au chapitre de l'accord de septième de dominante, sur la doublure de la note qui sert de résolution à la dissonnance, s'applique également à l'accord de septième mineure et quinte diminuée et à ses renversements.

EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS

de l'accord de septième mineure et quinte diminuée et de ses renversements, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous; à désigner les notes qui doivent être **préparées** et **résolues** par un **mouvement obligé**, et les exceptions à ces mouvements. A côté de chaque groupe d'accords, on écrira le même groupe d'accords sans prolongation et dans la même position, à l'exception des exercices sur les échanges de notes.

ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET QUINTE DIMINUÉE ET SES RENVERSEMENTS.

(Non-résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ)

Accord de SEPTIÈME MINEURE et QUINTE DIMINUÉE.

Premier renversement.

Second renversement.

Troisième renversement.

ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET QUINTE DIMINUÉE ET SES RENVERSEMENTS.

(Echanges de notes.)

ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET QUINTE DIMINUÉE ET SES RENVERSEMENTS.

(Echanges de notes avec notes de passage.)

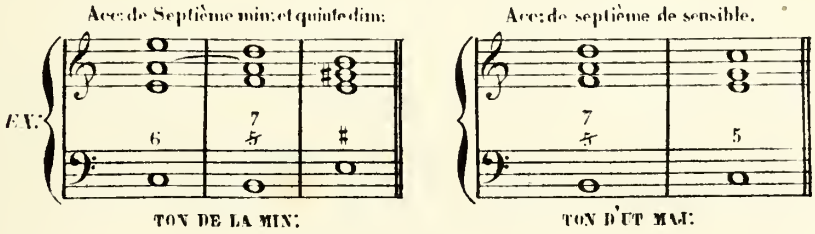
DE L'ÉQUIVOQUE

qui peut exister entre l'accord de septième mineure et quinte diminuée, et l'accord de septième de sensible.

10me Leçon.

L'accord de septième mineure et quinte diminuée est formé exactement des mêmes intervalles que l'accord de septième de sensible. C'est par la place que ces accords occupent dans les deux gammes et par la manière différente de les employer qu'on les distingue l'un de l'autre. Ainsi, l'accord de septième mineure et quinte diminuée se pose sur le second degré du mode mineur, sa septième doit être préparée et sa basse monter d'une quarte ou descendre d'une quinte, tandis que l'accord de septième de sensible se pose sur le septième degré du mode majeur, n'a besoin d'aucune préparation et se résout en montant d'un degré.

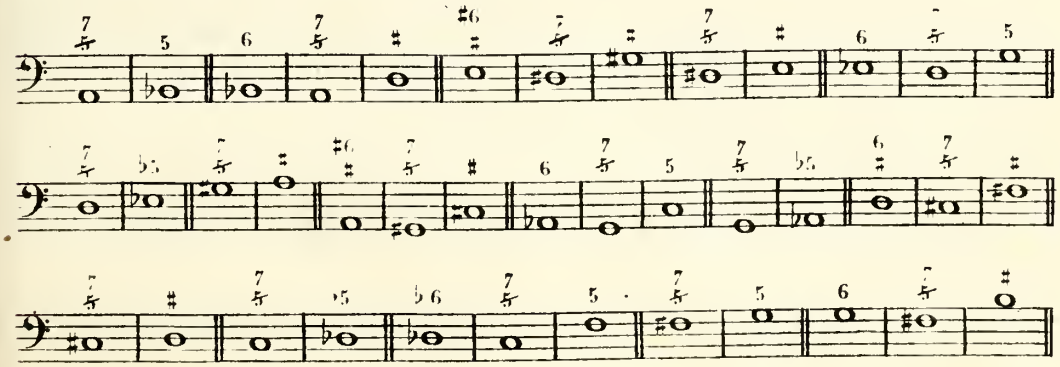
Le même équivoque existe entre les renversements de ces deux accords.



EXERCICES SUR L'ÉQUIVOQUE

qui peut exister entre l'accord de septième mineure et quinte diminuée et l'accord de septième de sensible, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous; à designer l'accord de septième mineure et quinte diminuée, l'accord de septième de sensible, et le ton auquel ces différents groupes d'accords appartiennent.

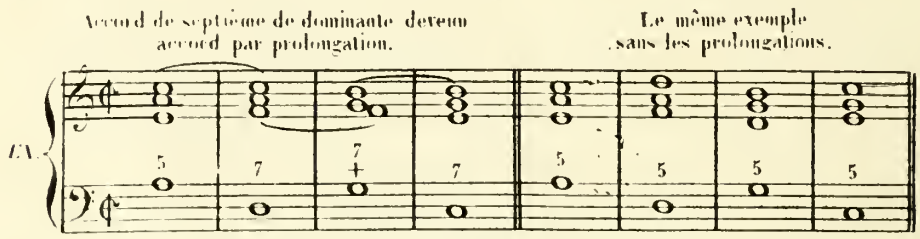


DE L'ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE

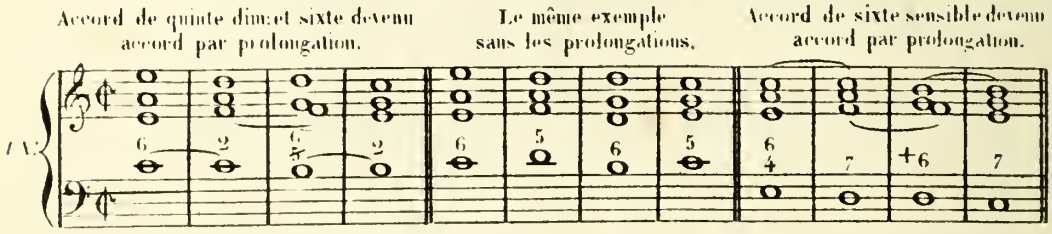
et de ses renversements employés comme accords par prolongation

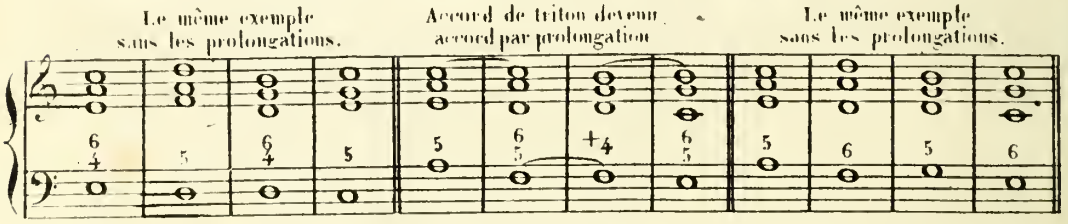
11.me Leçon

Lorsque l'accord de septième de dominante se trouve placé dans une suite d'accords par prolongation, il devient lui même un accord par prolongation, c'est à dire un accord parfait majeur sur lequel on a prolongé une septième mineure. Il suit alors les mêmes règles que celles de ces accords.



Le même fait se reproduit pour les renversements, lorsqu'ils sont placés dans des conditions analogues. Ainsi, l'accord de quinte diminuée et sixte devient un accord de sixte avec prolongation d'une quinte diminuée; l'accord de sixte sensible, un accord de quarte et sixte avec prolongation d'une tierce mineure, et l'accord de triton, un accord parfait majeur sous lequel on prolonge une seconde majeure.

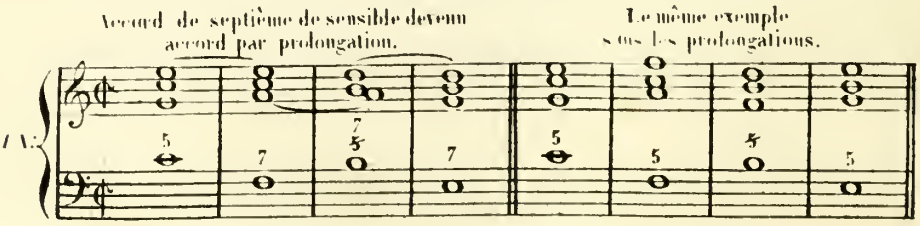




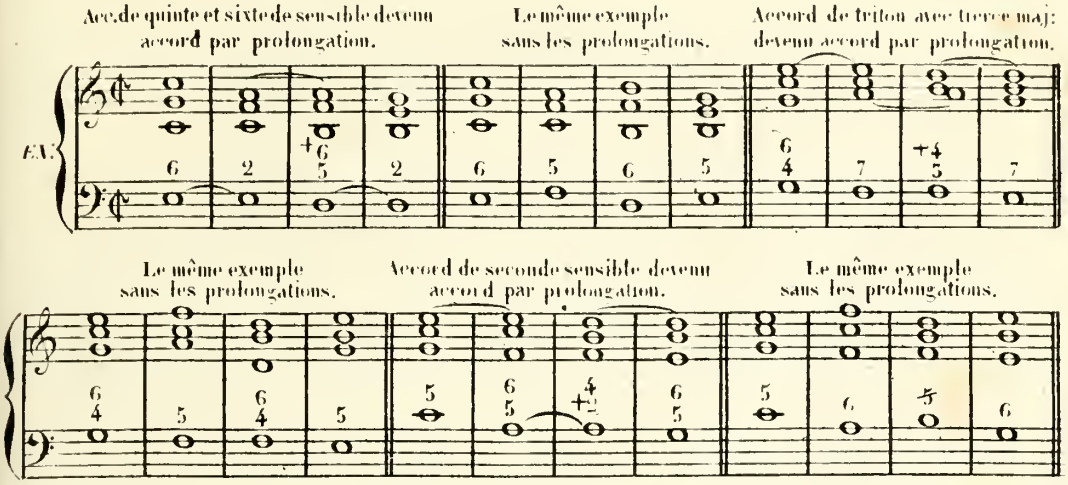
DE L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE

et de ses renversements, employés comme accords par prolongation.

Lorsque l'accord de septième de sensible se trouve placé dans une suite d'accords par prolongation, il devient lui même un accord par prolongation, c'est-à-dire un accord de quinte diminuée sur lequel on a prolongé une septième mineure. Il suit alors les mêmes règles que celles de ces accords.



Le même fait se reproduit pour les renversements lorsqu ils sont placés dans des conditions analogues. Ainsi, l'accord de quinte et sixte sensible devient un accord de sixte avec prolongation d'une quinte juste; l'accord de triton avec tierce majeure, un accord de quarte augmentée et sixte avec prolongation d'une tierce majeure; et l'accord de seconde, un accord de quinte diminuée sous lequel on prolonge une seconde majeure.

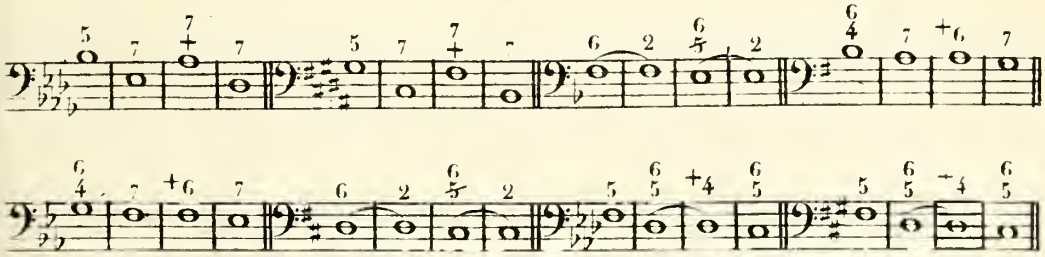


EXERCICES SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE

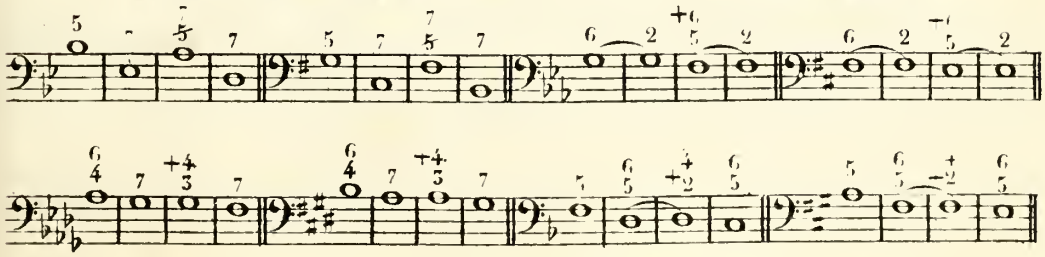
et ses renversements SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE et ses renversements, employés comme accords par prolongation et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous. A côté de chaque groupe d'accords on écrira le même groupe d'accords sans prolongation.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS.



ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE ET SES RENVERSEMENTS.

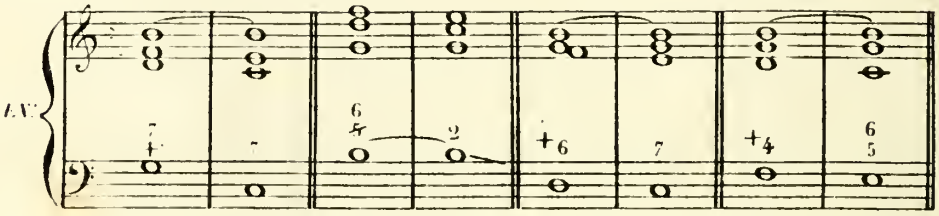


DE LA NON-RÉSOLUTION DE LA NOTE SENSIBLE

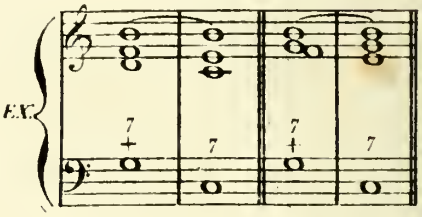
dans l'accord de septième de dominante et ses renversements.

12me Leçon.

La note sensible employée dans l'accord de septième de dominante et ses renversements ne monte ni ne descend, lorsque ces accords sont suivis d'un accord par prolongation. Elle sert de préparation à la prolongation de cet accord.

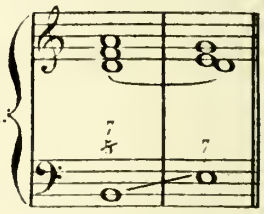


Dans l'enchaînement d'un accord de septième de dominante à un accord de septième avec prolongation, on doit supprimer la quinte à l'un de ces deux accords et la remplacer par la note de basse doublée.

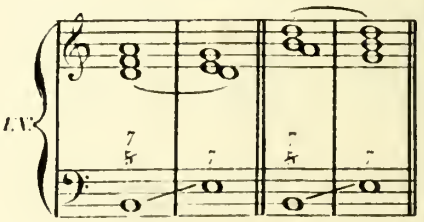


De la résolution exceptionnelle de la basse dans l'accord de septième de sensible.

La basse de l'accord de septième de sensible, qui devrait monter sur sa tonique, se résout quelquefois en montant d'une quarte ou en descendant d'une quinte. Cette exception a lieu lorsque cet accord est suivi d'un accord de septième avec prolongation.

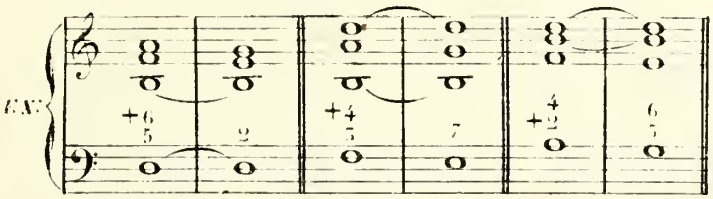


Dans l'enchaînement d'un accord de septième de sensible à un accord de septième avec prolongation, on doit supprimer la quinte à l'un de ces deux accords et la remplacer par la note de basse doublée.



De la non-résolution de la note sensible dans les renversements de l'accord de septième de sensible

La note sensible employée dans les renversements de l'accord de septième de sensible ne monte ni ne descend, lorsque ces accords sont suivis d'un accord par prolongation.

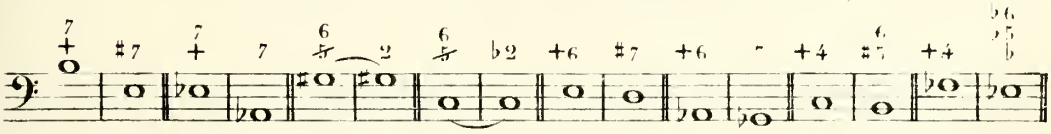


EXERCICES SUR DIVERSES EXCEPTIONS de l'accord de septième de dominante et de ses renversements, de l'accord de septième de sensible et de ses renversements, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous, et à désigner l'exception aux **mouvements obligés** des notes de ces accords.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS.

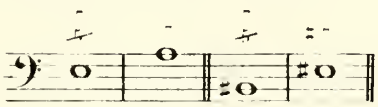
(Non résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ.)



ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE ET SES RENVERSEMENTS.

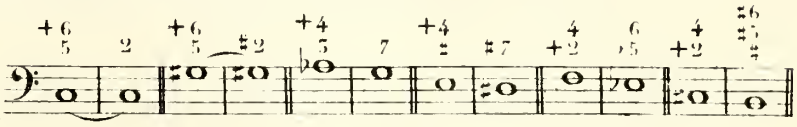
(Résolution exceptionnelle de la basse.)

Accord de SEPTIÈME de SENSIBLE.



(Non résolution des notes à MOUVEMENT OBLIGÉ.)

Renversements de l'accord de SEPTIÈME de SENSIBLE.



DE LA MODULATION

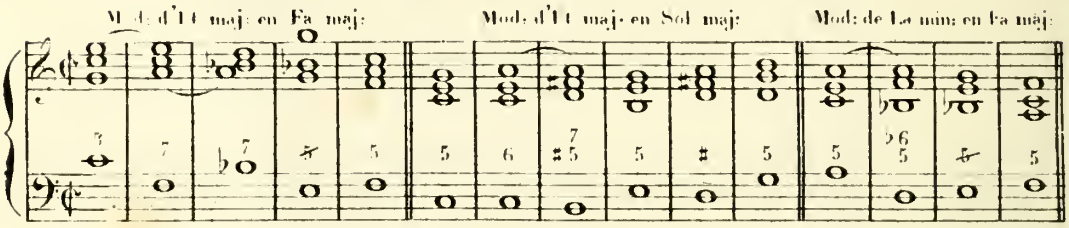
avec les accords à prolongation.

13me Leçon.

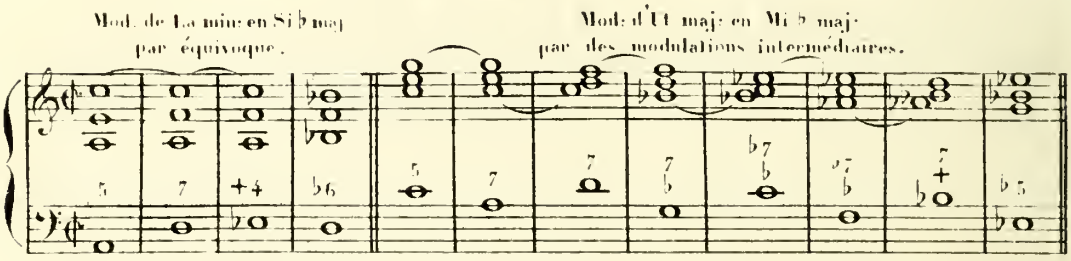
Les accords avec prolongation ne peuvent servir à faire des modulations que très-accidentellement.

Modulations aux tons voisins et aux tons éloignés.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS VOISINS.



EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS.

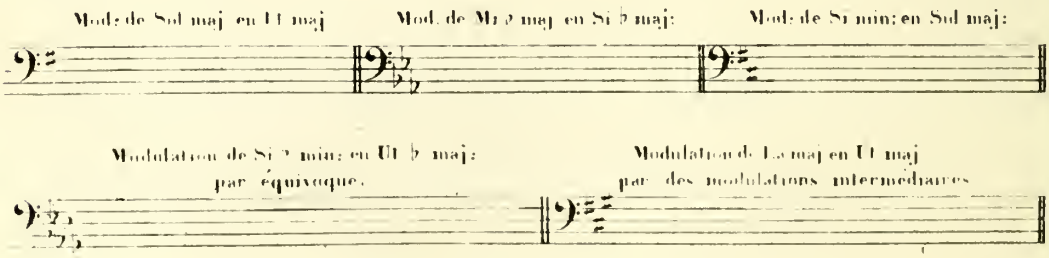


EXERCICES SUR LES MODULATIONS

aux tons voisins et aux tons éloignés

avec les accords à prolongation.

Ces exercices consistent à faire les diverses modulations des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On disposera ensuite les modulations sur quatre portées pour les voix.



DE DIVERSES FORMULES DE CADENCES
dans lesquelles on emploie les accords avec prolongation.

14me Leçon.

On ne fait pas les cadences au moyen des accords avec prolongation; mais dans les diverses formules de cadences, ces accords sont fréquemment employés: particulièrement l'accord de septième mineure et l'accord de septième mineure et quinte diminuée ainsi que leurs renversements.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES
dans le mode majeur et dans le mode mineur.

MODE MAJEUR.

Formule de Cadence parfaite. Formule de Cad. à la dom. Formule de Cadence interrompue.

Formule de Cadence rompue. Formule de Cadence évitée.

MODE MINEUR.

Formule de Cadence parfaite. Formule de Cad. à la dom. Formule de Cadence interrompue.

Formule de Cadence rompue. Formule de Cadence évitée.

EXERCICES SUR DIVERSES FORMULES DE CADENCES
dans lesquelles on emploie les accords avec prolongation.

Ces exercices consistent à faire les différentes formules de cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces formules de cadences sur quatre portées pour les voix.

MODE MAJEUR.

Formule Cad. parf. en Ré maj. | Form. de Cad. à la dom. en Si♭ maj. | Form. de Cad. inter. en La maj. | Form. de Cad. rompue en Mi♭ maj. | Form. de Cad. évitée en Sol maj.

MODE MINEUR.

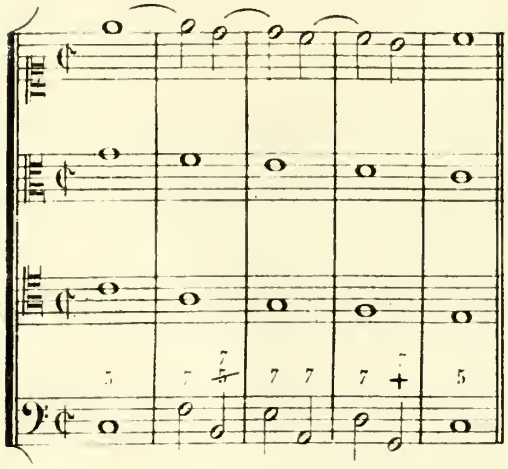
Form. de Cad. parf. en Si♭ min. | Form. de Cad. à la dom. en Fa♯ min. | Form. de Cad. inter. en Ré min. | Form. de Cad. rompue en Si min. | Form. de Cad. évitée en Sol min.

DIVERSES MARCHES D'HARMONIE NON-MODULANTES

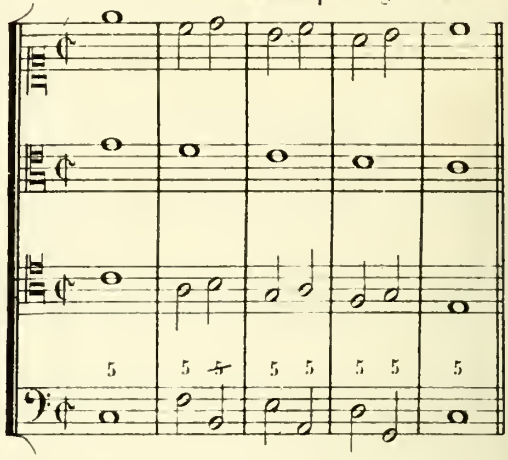
avec les accords à prolongation.

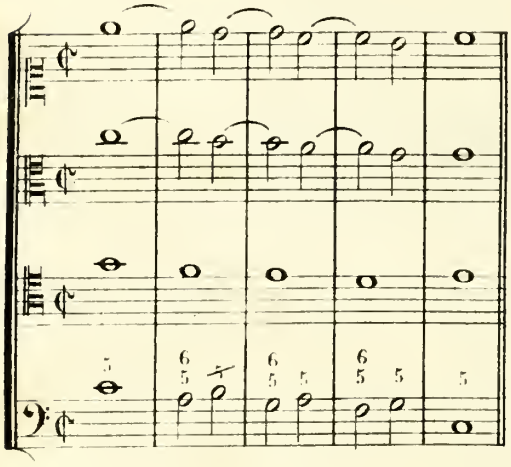
15me Leçon.

MARCHES AVEC LES ACCORDS À RÉSOLUTION NATURELLE.

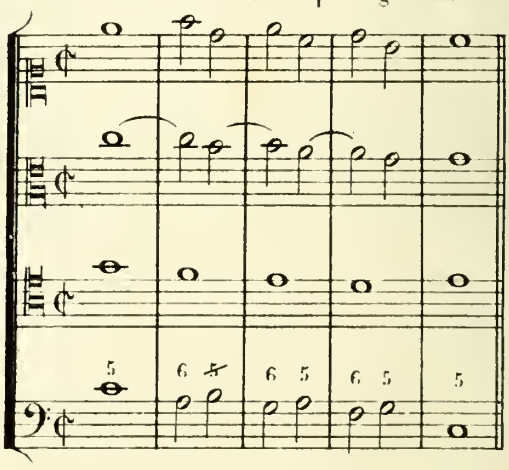


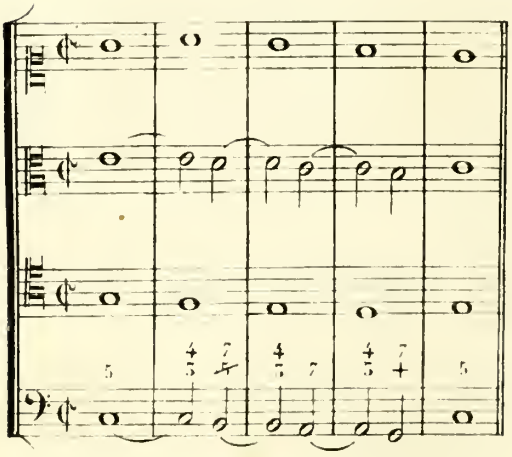
La même marche sans les prolongations.



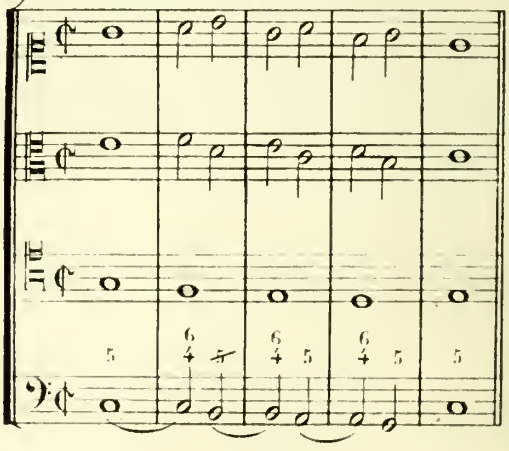


La même marche sans les prolongations.





La même marche sans les prolongations.



La même marche sans les prolongations.

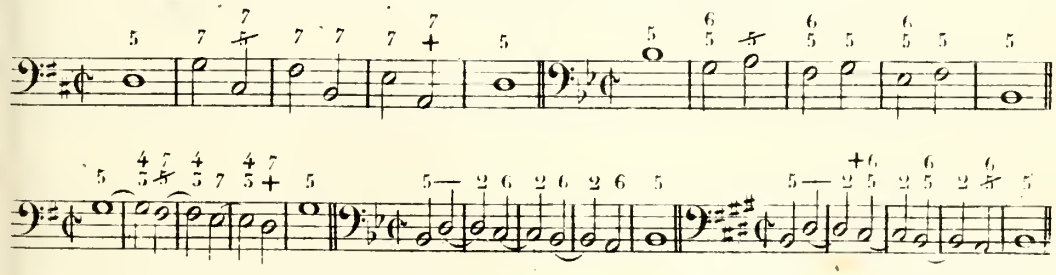
La même marche sans les prolongations.

EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE

avec les accords à prolongation

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales, et à désigner les modèles et les progressions. A côté de chaque marche on écrira la même marche sans les prolongations.

MARCHES AVEC LES ACCORDS A RÉSOLUTION NATURELLE.

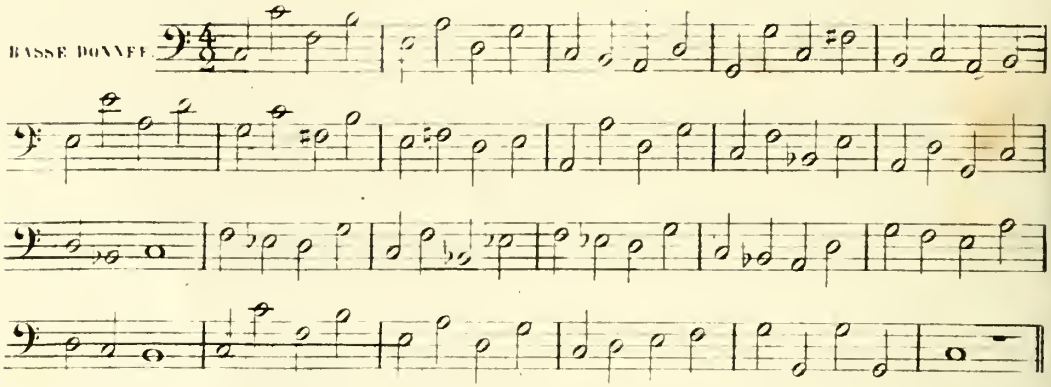


PARTIMENTI.

16me Leçon.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE, DE L'ACCORD DE SEPTIEME MINEURE ET DE L'ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET QUINTE DIMINUÉE.

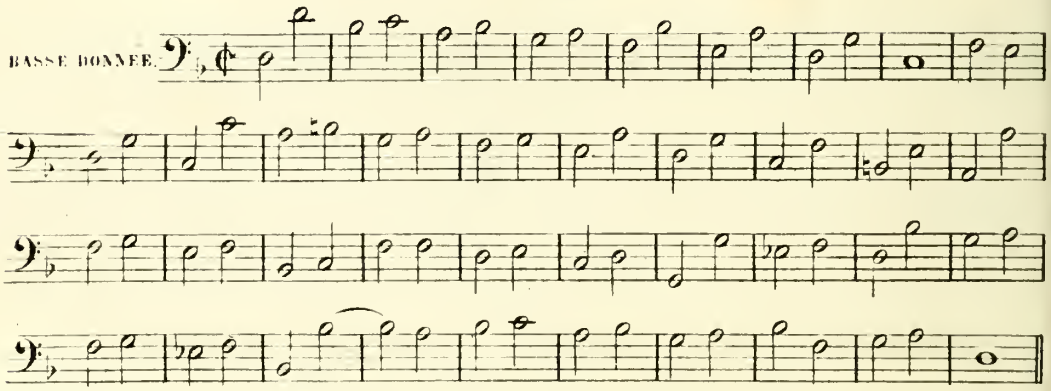
(Résolution naturelle.)



PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DES ACCORDS DE QUINTE ET SIXTE

renversements de l'accord de septième majeure, de l'accord de septième mineure et de l'accord de septième mineure et quinte diminuée

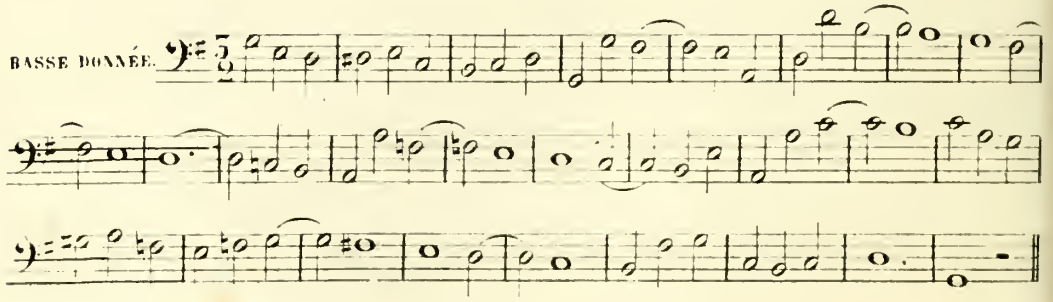
(Résolution naturelle.)



PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DES ACCORDS DE TIERCE ET QUARTE

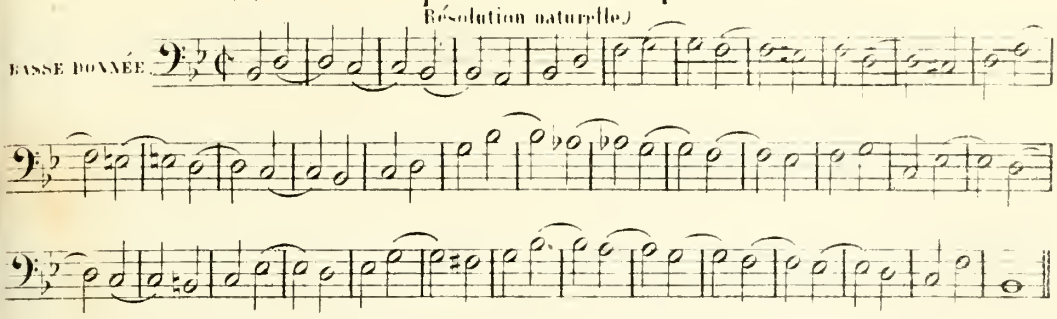
renversements de l'accord de septième majeure, de l'accord septième mineure et de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.

(Résolution naturelle.)

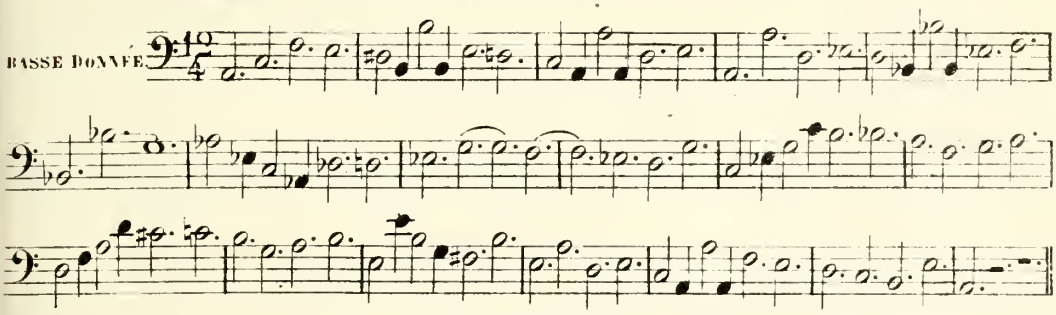


PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DES ACCORDS DE SECONDE

renversements de l'accord de septième majeure, de l'accord de septième mineure et de l'accord de septième mineure et quinte diminuée.



PARTIMENTO POUR LES EXCEPTIONS ET LES ÉCHANGES DE NOTES



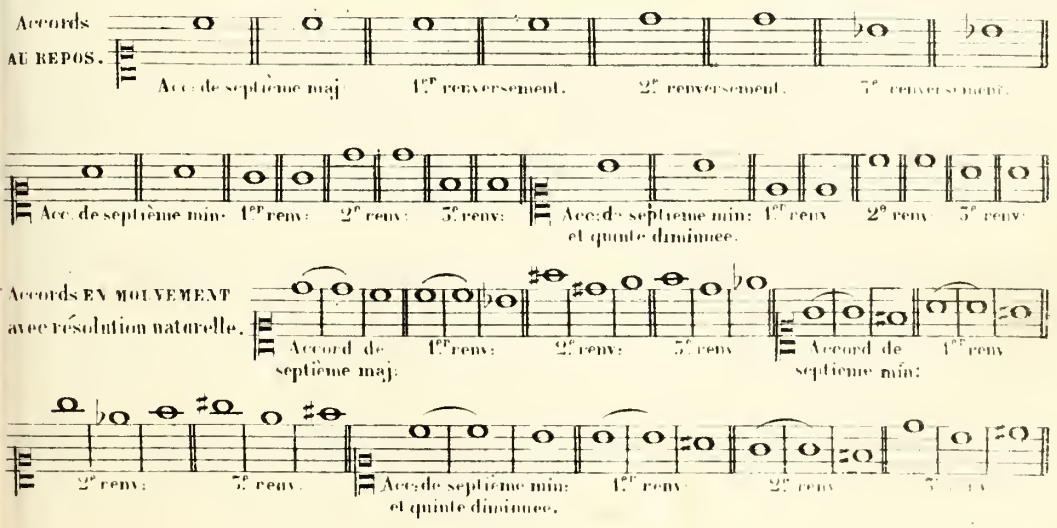
EXERCICES SUR LES ACCORDS AVEC PROLONGATION

employés sous les CHANTS DONNÉS.

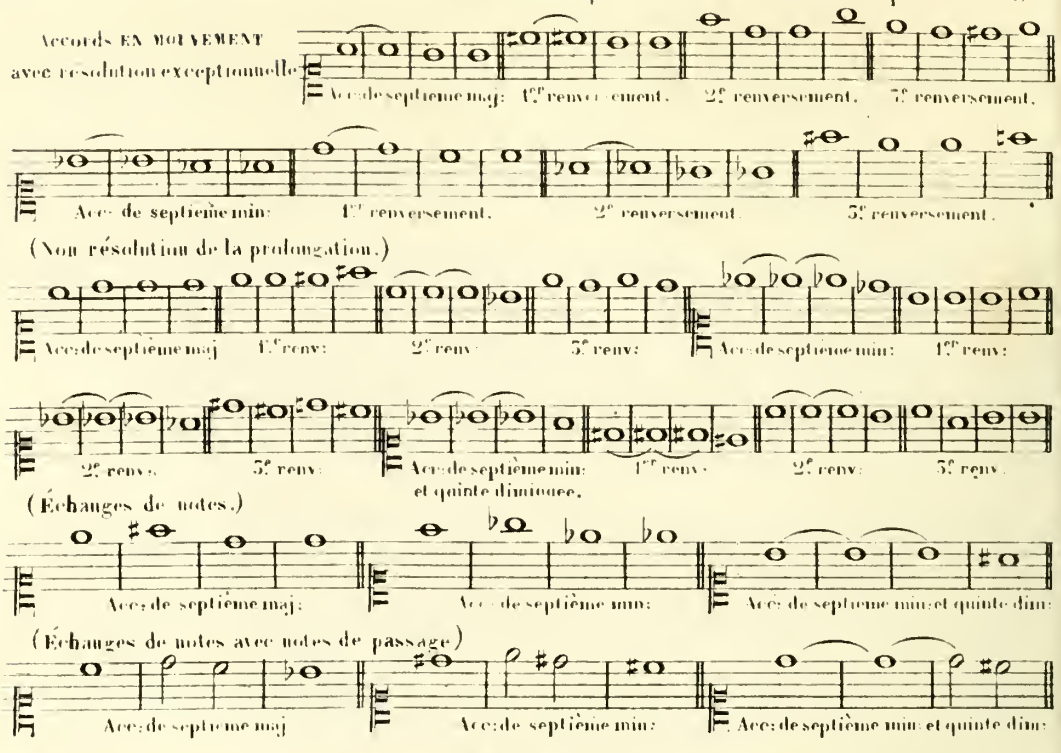
17me Leçon.

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.

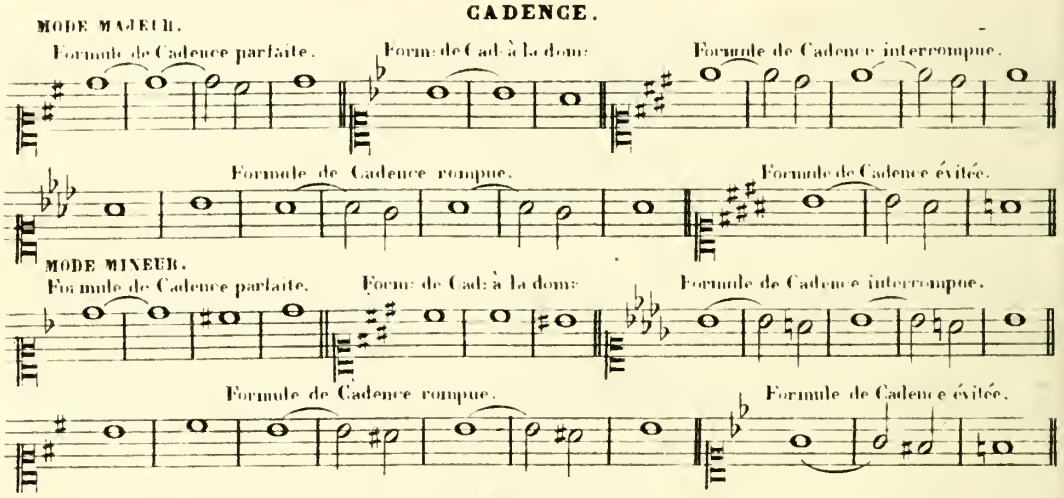
ACCORDS AVEC PROLONGATION.



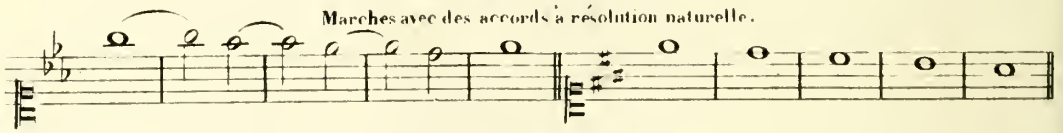
(Enchaînement des accords à prolongation avec des accords qui modulent.)



CADENCE.

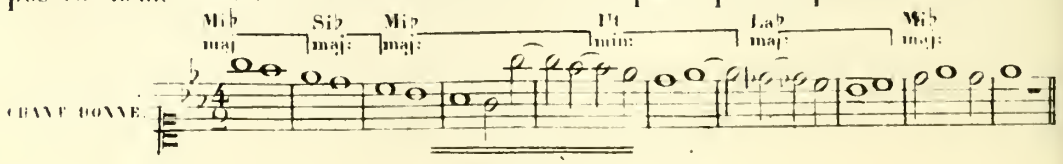


MARCHE.



PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer, sous le **chant donné** qui est ci-dessous, les accords avec prolongation et résolution naturelle ainsi que quatre formules de cadences parfaites. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.



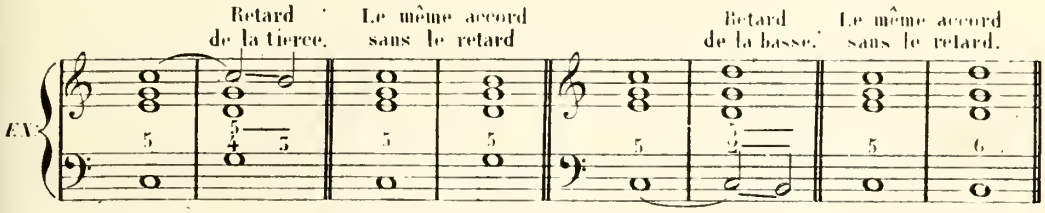
FIN DE LA TROISIÈME PARTIE.

QUATRIÈME PARTIE.

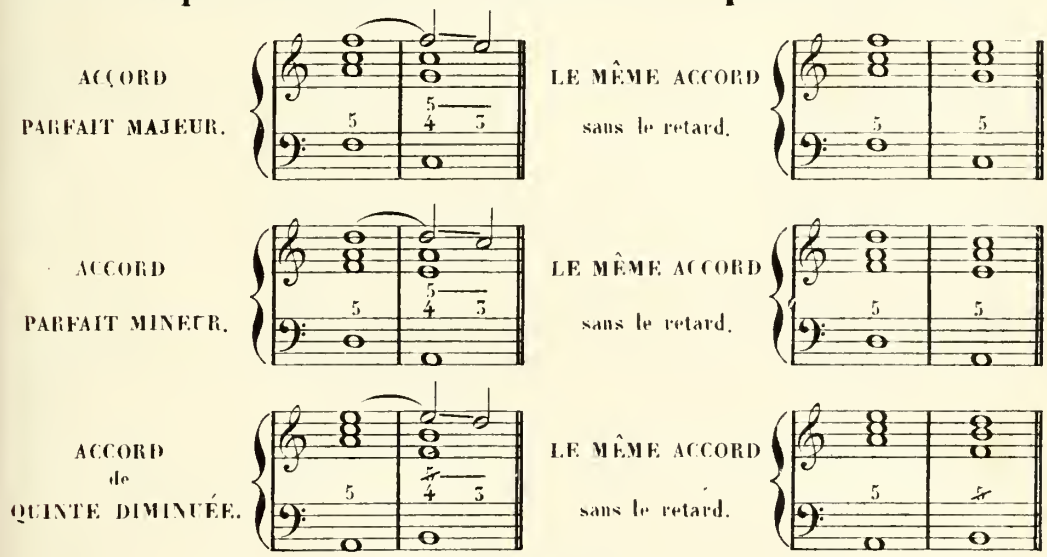
ACCORDS AVEC RETARD.

1re Leçon. DU RETARD.

Dans la succession des accords, on emploie un artifice qu'on nomme **retard** et qui consiste à retarder une note d'un accord par une note de l'accord qui le précède. Le **retard** doit être préparé et descendre d'un degré sur la note qu'il retarde.

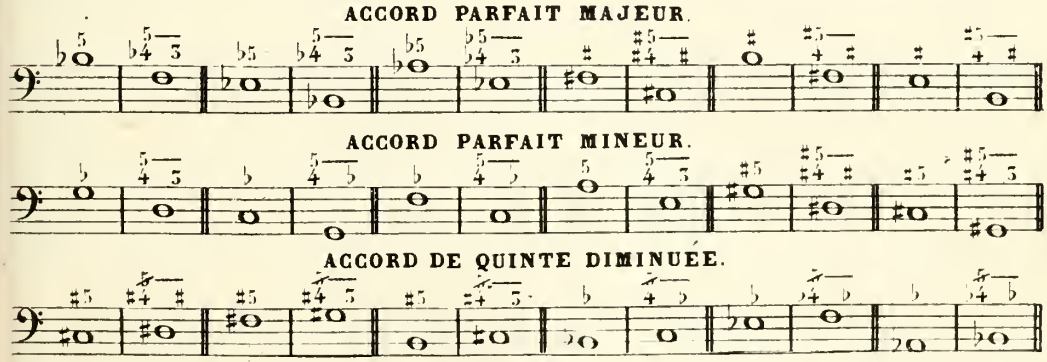


Retard de la tierce dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.



EXERCICES SUR LE RETARD DE LA TIERCE, dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée, et sur la disposition vocale de ces accords.

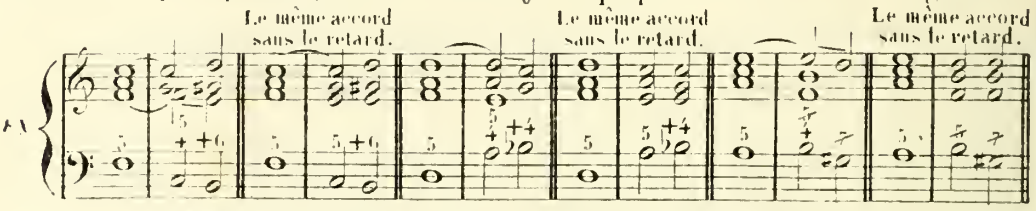
Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec **retards**; et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.



Les retards ne se résolvent pas toujours sur les accords dont ils retardent une des notes. Il arrive quelquefois qu'ils se résolvent sur un autre accord.

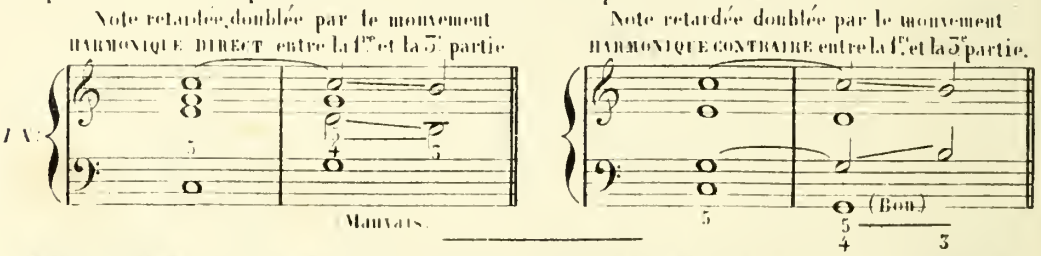
De la résolution exceptionnelle du retard de la tierce dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

Ce retard se résout quelquefois sur un autre accord que celui dont il retarde la tierce. Il faut remarquer que malgré cela il est toujours préparé et descend d'un degré.



Du redoublement de la Note retardée.

Dans tous les accords avec retard, il est défendu, entre les parties inférieures et supérieures, de doubler par le mouvement harmonique direct la **note retardée**. On peut la doubler par le mouvement harmonique contraire.

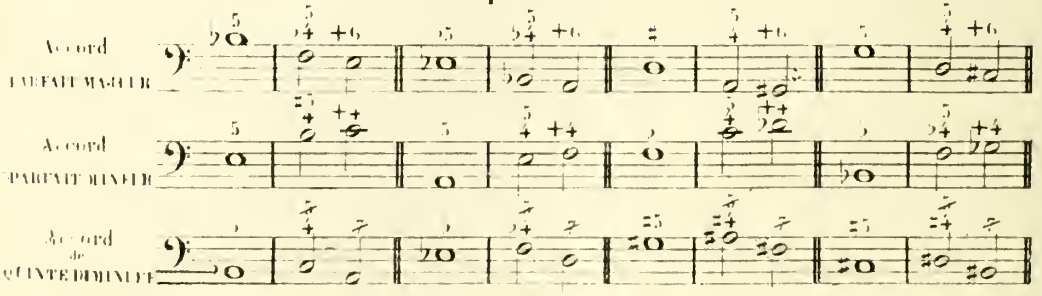


EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS DU RETARD DE LA TIERCE, dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec résolution exceptionnelle du retard, et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

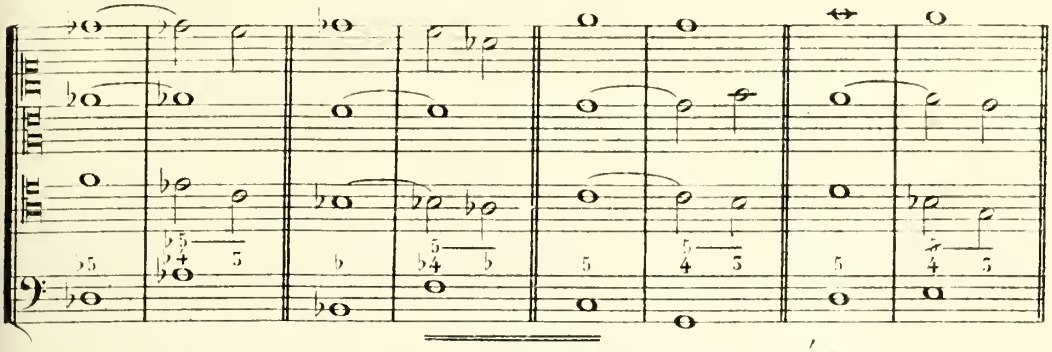
ACCORD PARFAIT MAJEUR, ACCORD PARFAIT MINEUR et ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.

(Résolution exceptionnelle du retard.)



EXERCICES SUR LE REDOUBLEMENT DE LA NOTE RETARDÉE.

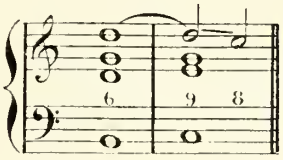
Ces exercices consistent à indiquer, dans les exemples suivants, les parties entre lesquelles le redoublement de la note retardée se fait, et à désigner les exemples qui sont bons et ceux qui sont mauvais.



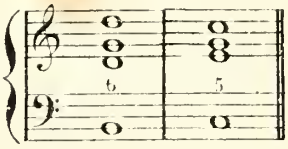
RETARD DE LA BASSE DOUBLÉE
dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

3.me Leçon.

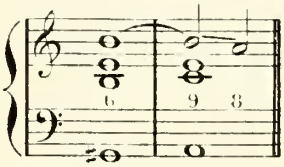
ACCORD PARFAIT MAJEUR.



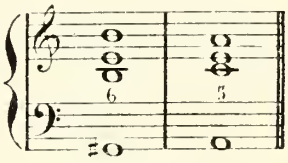
LE MÊME ACCORD sans le retard.



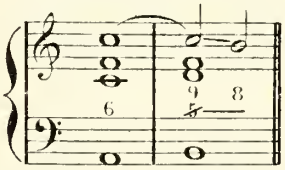
ACCORD PARFAIT MINEUR.



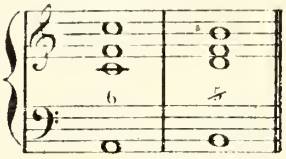
LE MÊME ACCORD sans le retard.



ACCORD de QUINTE DIMINUÉE.



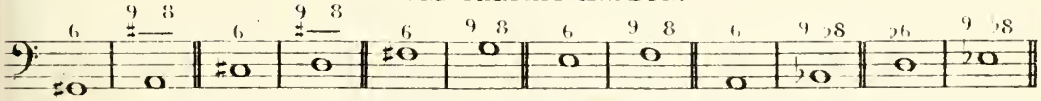
LE MÊME ACCORD sans le retard.



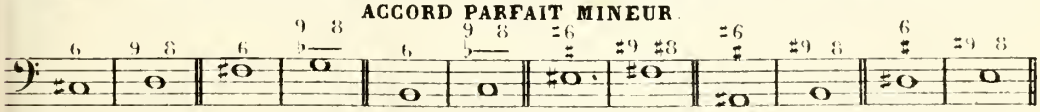
EXERCICES SUR LE RETARD DE LA BASSE DOUBLÉE
dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec retards, et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

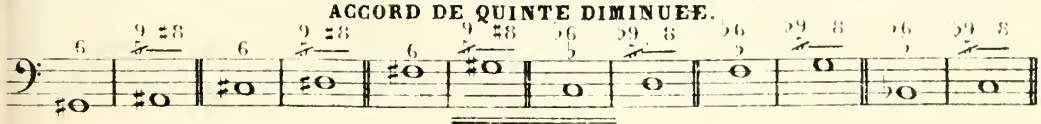
ACCORD PARFAIT MAJEUR.



ACCORD PARFAIT MINEUR.



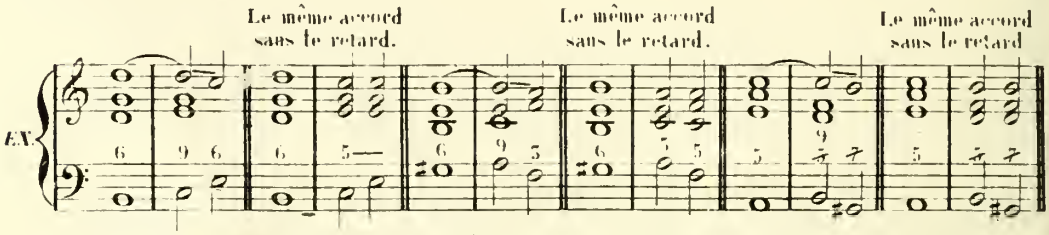
ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.



Ce qui a été dit au chapitre du retard de la tierce dans les accords parfaits, pour la résolution exceptionnelle des retards, s'applique également au retard de la basse doublée.

De la résolution exceptionnelle du retard de la basse doublée, dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

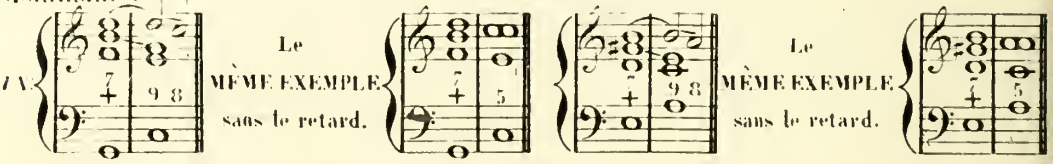
Ce retard se résout quelquefois sur un autre accord que celui dont il retarde la basse doublée.



De la résolution exceptionnelle de la note sensible, dans l'accord de septième de dominante, lorsque cet accord est suivi d'un accord parfait dont la basse doublée est retardée.

Lorsque l'accord de septième de dominante est suivi de l'accord parfait mineur du sixième degré de la gamme majeure dont la basse doublée est retardée, sa tierce sert de préparation au retard, et dans ce cas doit descendre d'un degré.

Un fait analogue se reproduit lorsque l'accord de septième de dominante est suivi de l'accord parfait majeur ou mineur du premier degré de la gamme majeure ou mineure, dont la basse doublée est retardée; dans ce cas la tierce de l'accord de septième de dominante au lieu de monter sur la tonique, doit descendre de trois degrés sur la dominante.



Du retard de la basse doublée, défendu.

Dans la succession de deux accords dont les basses se suivent par un degré conjoint descendant, il est défendu d'employer le retard de la basse doublée sur le second accord. Il en résulterait des octaves en ôtant le retard.

EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS DU RETARD
de la basse doublée dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée, et sur la disposition vocale de ces accords

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec résolution exceptionnelle du retard, et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

ACCORD PARFAIT MAJEUR, ACCORD PARFAIT MINEUR et ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.

(Résolution exceptionnelle du retard.)

Accord PARFAIT MAJEUR.

Accord PARFAIT MINEUR

Accord de QUINTE DIMINUÉE.

EXERCICES SUR LA RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE
de la note sensible, dans l'accord de septième de dominante suivi d'un accord parfait dont la basse doublée est retardée.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords indiqués ci-dessous; et à désigner l'exception **aux mouvements obligés** des notes de ces accords. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE.

(Résolution exceptionnelle de la note sensible.)

EXERCICES SUR LE RETARD DE LA BASSE DOUBLÉE, DÉFENDU.

Ces exercices consistent à indiquer, dans les exemples suivants, la partie qui fait le retard de la basse doublée et à désigner les exemples qui sont bons et ceux qui sont mauvais. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

EMPLOI DES DIVERS RETARDS
de la tierce et de la basse doublée, dans les modulations avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

5me Leçon.

Ce sont à peu près les mêmes modèles de modulations présentés dans le chapitre spécial de la modulation avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

Modulations aux tons voisins.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT MAJEUR, avec l'emploi des retards de la tierce et de la basse doublée.

Mod: d'Ut maj en La min — Mod: d'Ut maj en Sol maj — Mod: d'Ut maj en Mi min: — Mod: d'Ut maj en Fa maj: — Mod: d'Ut maj en Ré min:

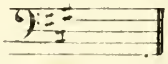
EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MINEUR, avec l'emploi des retards de la tierce et de la basse doublée.

Mod: de La min: en Ut maj — Mod: de La min: en Mi min: — Mod: de La min: en Sol maj: — Mod: de La min: en Ré min: — Mod: de La min: en Fa maj:

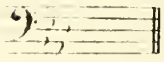
EXERCICES SUR L'EMPLOI DES DIVERS RETARDS
de la tierce et de la basse doublée dans les modulations aux tons voisins, avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux cinq tons voisins des deux tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MAJEUR.



MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE FA MINEUR.



Modulations aux tons éloignés.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ELOIGNES.

avec l'emploi des retards de la tierce et de la basse doublée.

Mod. d'Ut maj. en Ut min. par changement de mode.

Mod. de La min. en La maj. par changement de mode.

Mod. d'Ut maj. en La min. par équivoque.

Mod. d'Ut maj. en Fa ♯ min. par des modulations intermédiaires.

Mod. d'Ut maj. en La ♭ maj. par des mod. interm. avec changt de mode.

Mod. de La min. en Mi maj. par des mod. interm. avec changt de mode.

Mod. d'Ut maj. en Sol ♭ maj. par des mod. interm. avec équivoque.

EXERCICES SUR L'EMPLOI DES DIVERS RETARDS

de la tierce et de la basse doublée dans les modulations aux tons éloignés, avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons éloignés indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

Mod. de La♭ maj. en La♭ min. par changement de mode.

Mod. d'Ut ♯ min. en Ut ♯ maj. par changement de mode.

Mod. de Si♭ maj. en Mi♭ min. par équivoque.

Mod. de Ré maj. en Sol ♯ min. par des mod. interm.

Mod. de Mi♭ maj. en Ut♭ maj. par des mod. int. avec changt de mode.

Mod. de Si min. en Fa ♯ maj. par des mod. int. avec changt de mode.

Mod. de Fa maj. en Ut♭ maj. par des mod. int. avec équivoque.

EMPLOI DES DIVERS RETARDS

de la tierce et de la basse doublée, dans les cadences avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur.

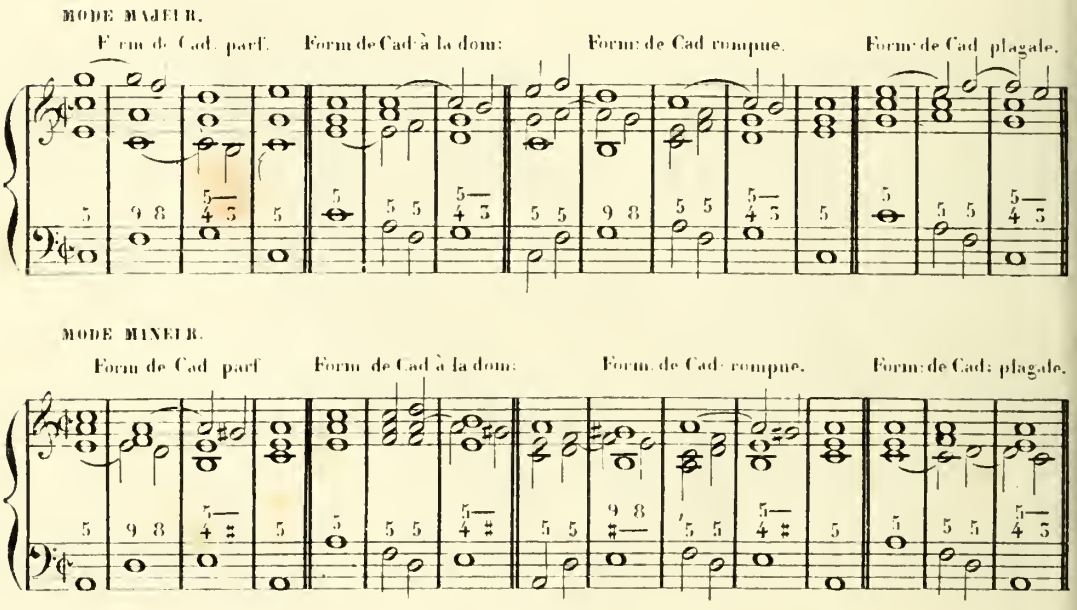
6.me Leçon.

Ce sont à peu près les mêmes modèles de cadences présentés dans le chapitre spécial des cadences avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES

dans le mode majeur et dans le mode mineur,

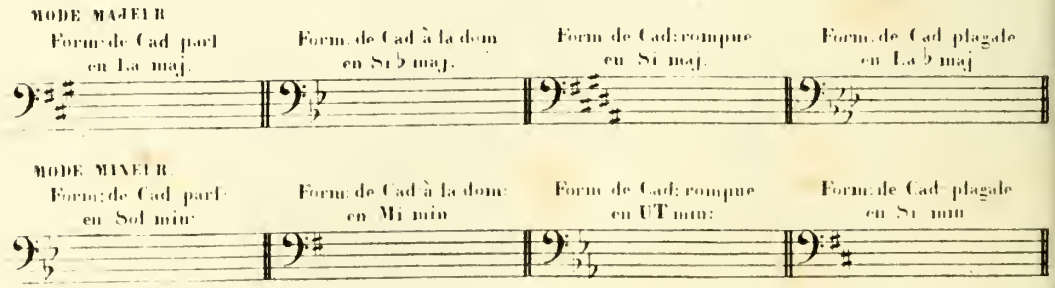
avec l'emploi des retards de la tierce et de la basse doublée.



EXERCICES SUR L'EMPLOI DES DIVERS RETARDS

de la tierce et de la basse doublée dans les cadences avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.

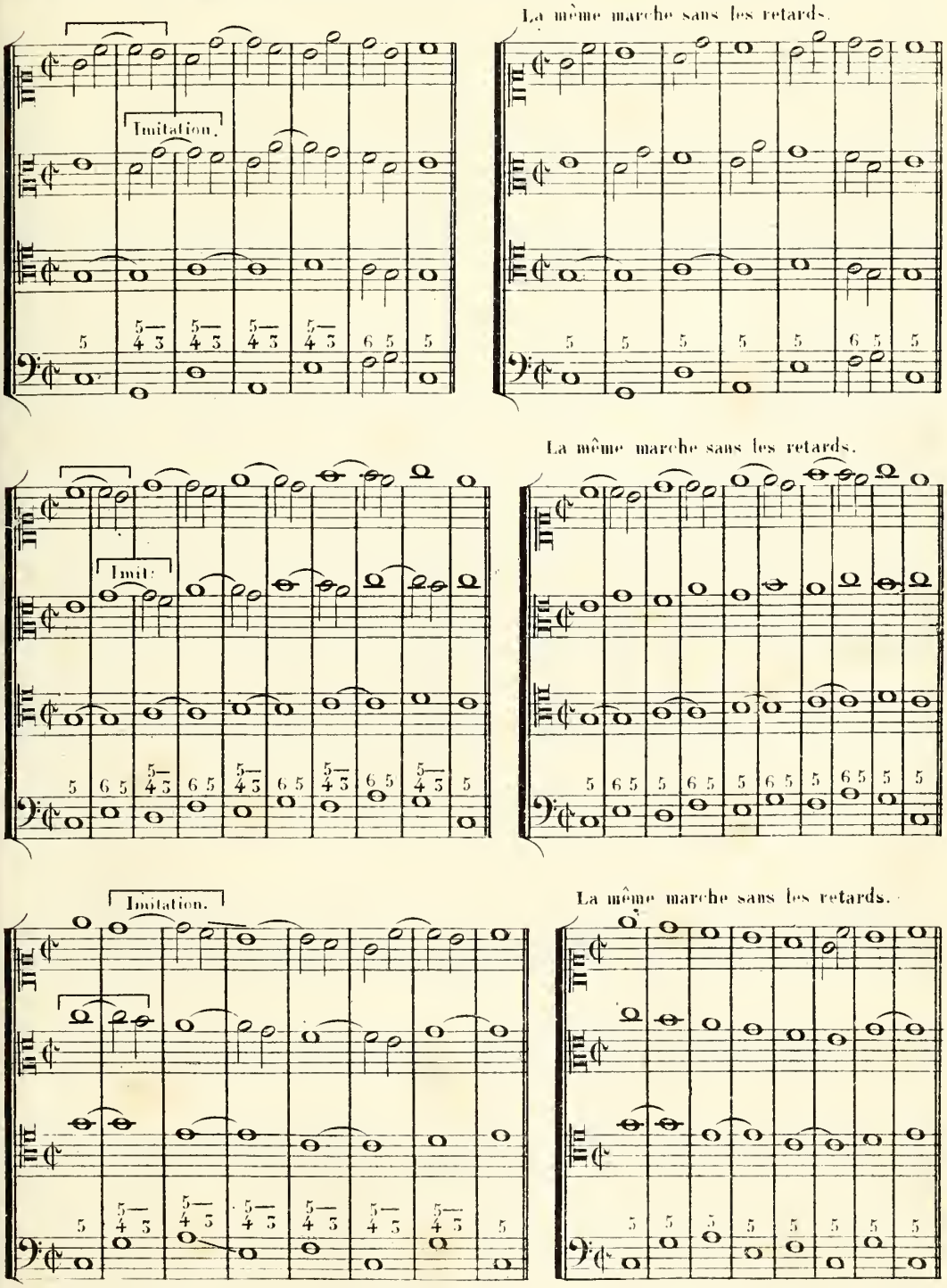


DIVERSES MARCHES D'HARMONIE

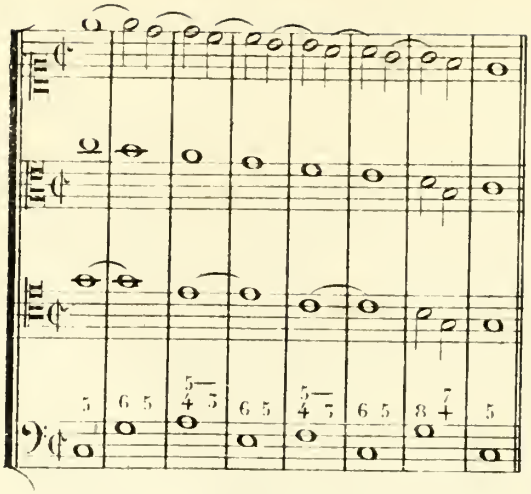
non-modulantes et modulantes avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur dont les tierces sont retardées.

7me Leçon.

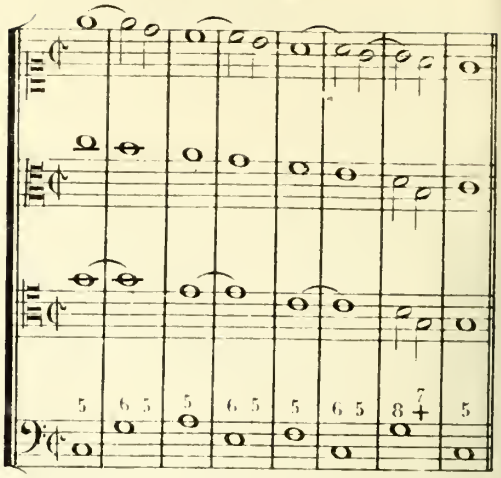
MARCHES NON-MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉSOLUTION NATURELLE.



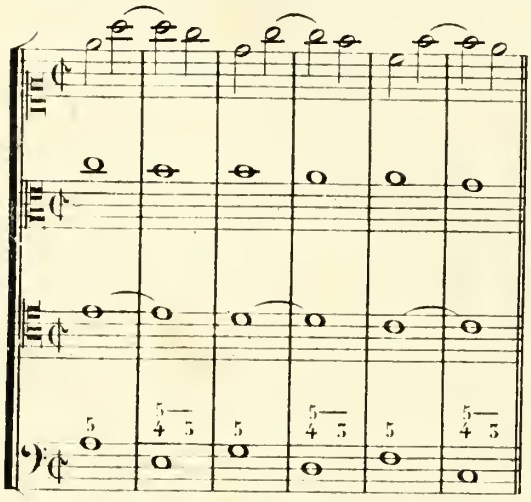
Les quintes cachées qui se trouvent entre la première partie et la basse de la marche précédente sont généralement tolérées dans les marches de cette nature.



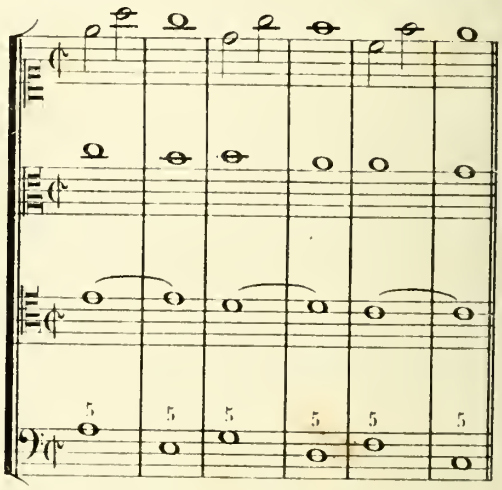
La même marche sans les retards.

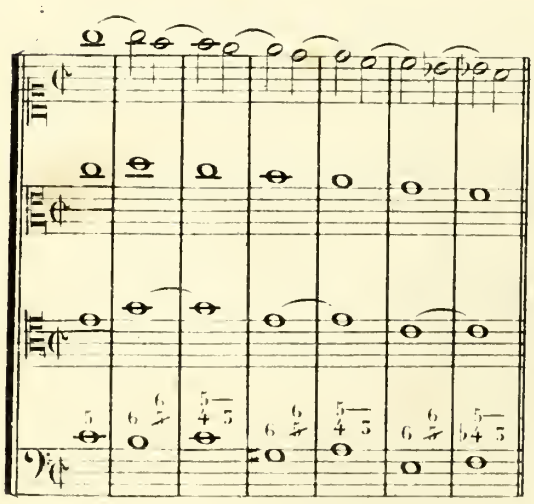


MARCHES MODULANTES AVEC LES RETARDS A RÉSOLUTION NATURELLE.

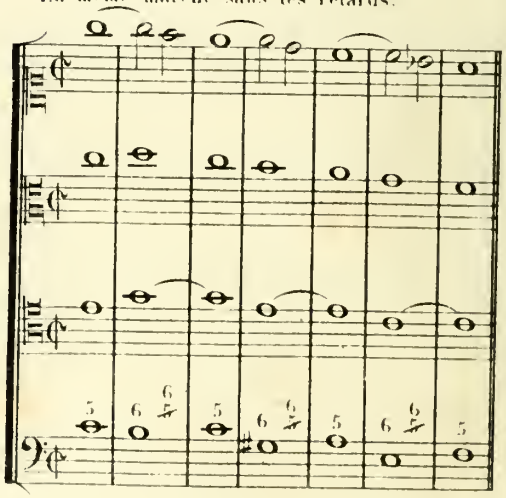


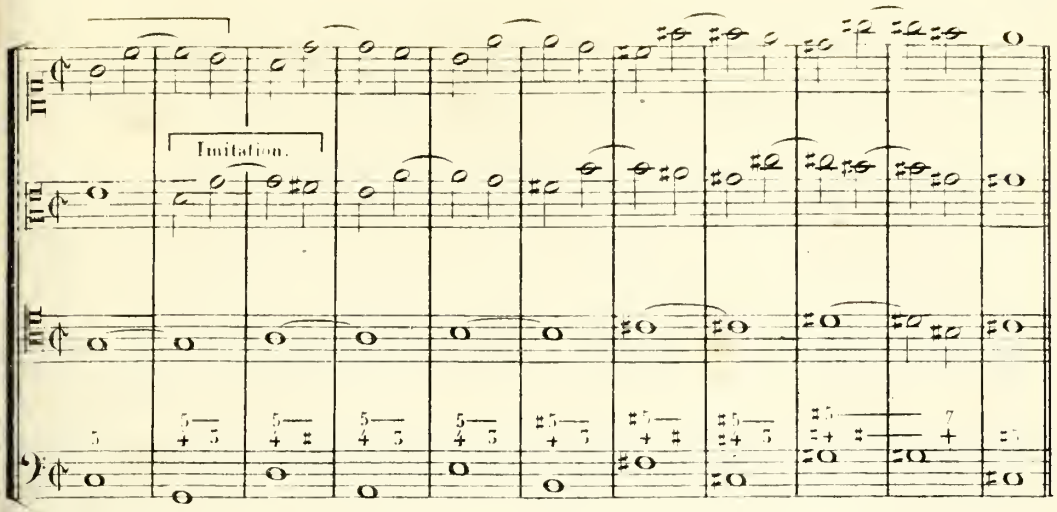
La même marche sans les retards.



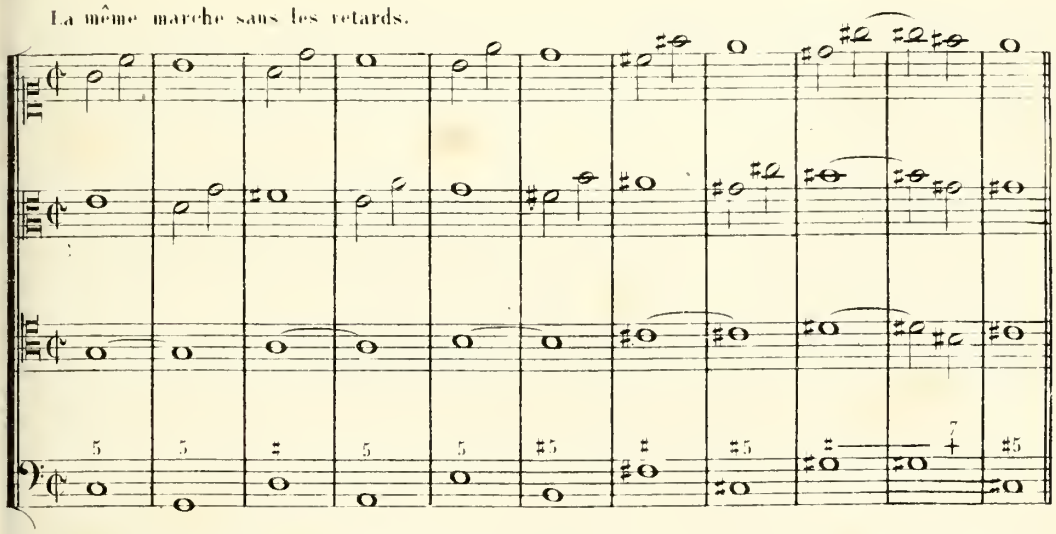


La même marche sans les retards.

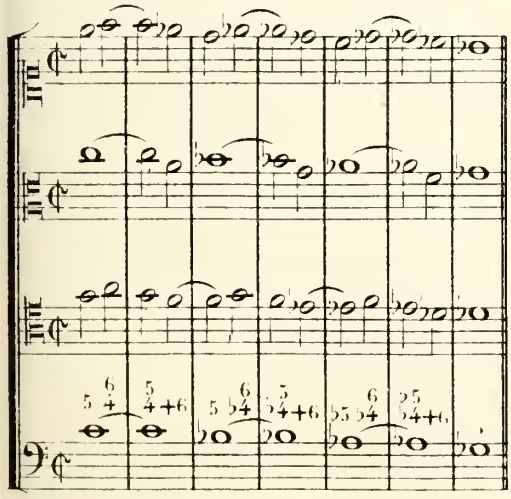




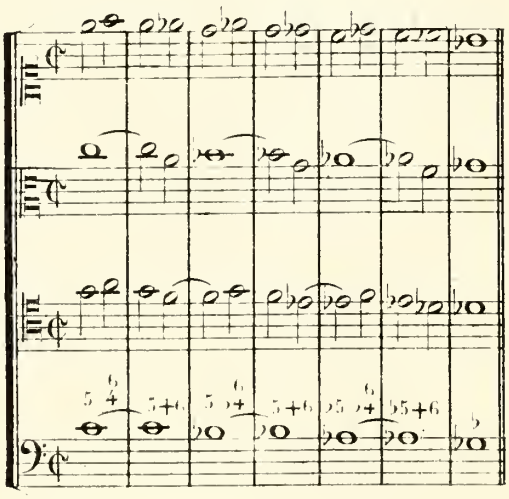
La même marche sans les retards.



MARCHES MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE.



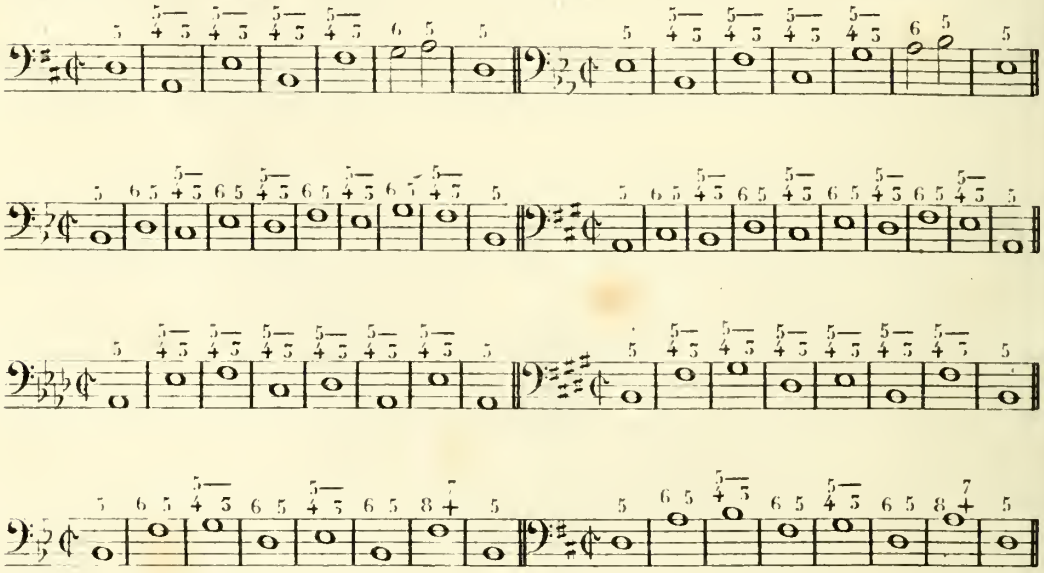
La même marche sans les retards.



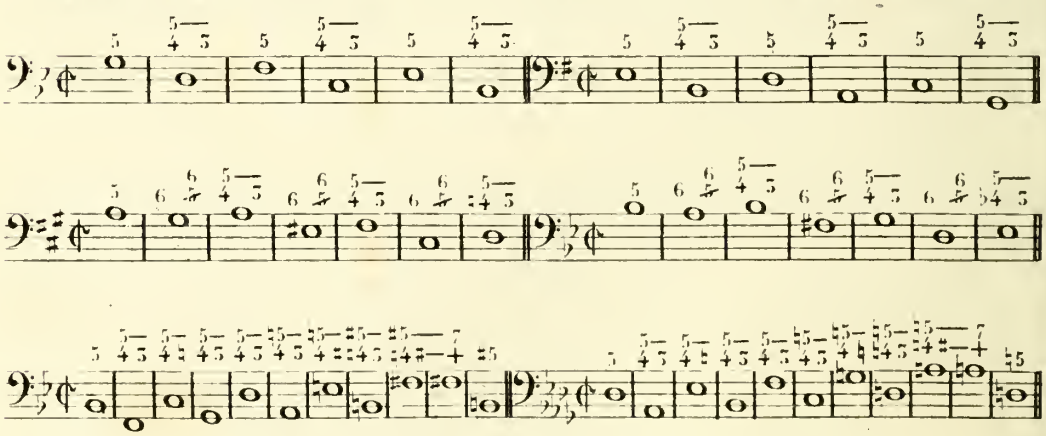
EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE
avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur dont les tierces sont retardées.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales. A côté de chaque marche on écrira la même marche sans les retards.

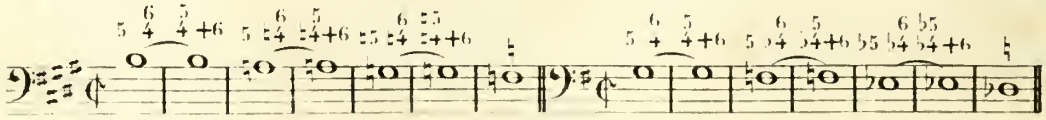
MARCHES NON-MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉSOLUTION NATURELLE.



MARCHES MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉSOLUTION NATURELLE.



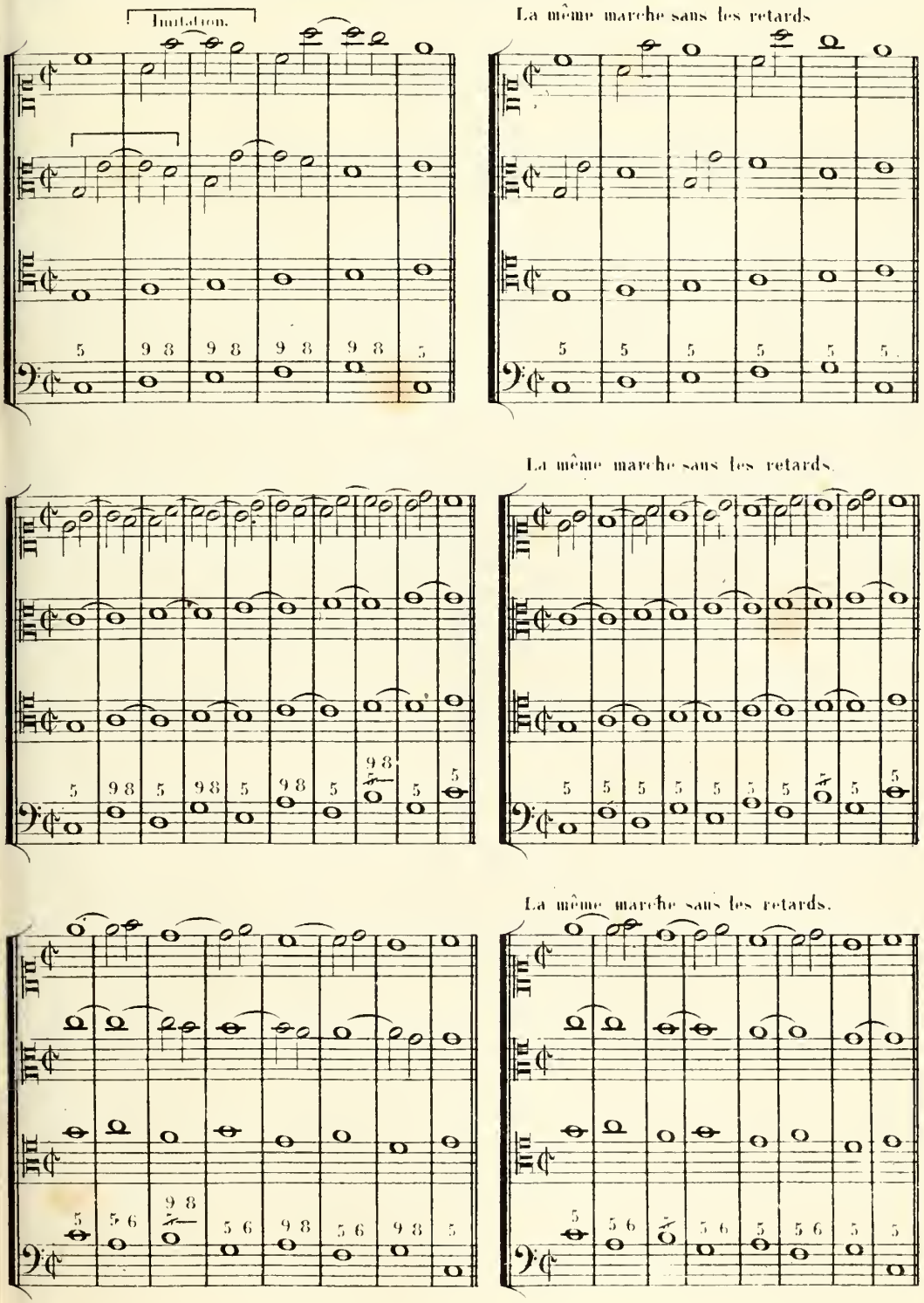
MARCHES MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE.



DIVERSES MARCHES D'HARMONIE

non-modulantes et modulantes avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée dont les basses doublées sont retardées.

MARCHES NON-MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉSOLUTION NATURELLE.



La même marche sans les retards.

La même marche sans les retards

MARCHES MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉSOLUTION NATURELLE.

La même marche sans les retards.

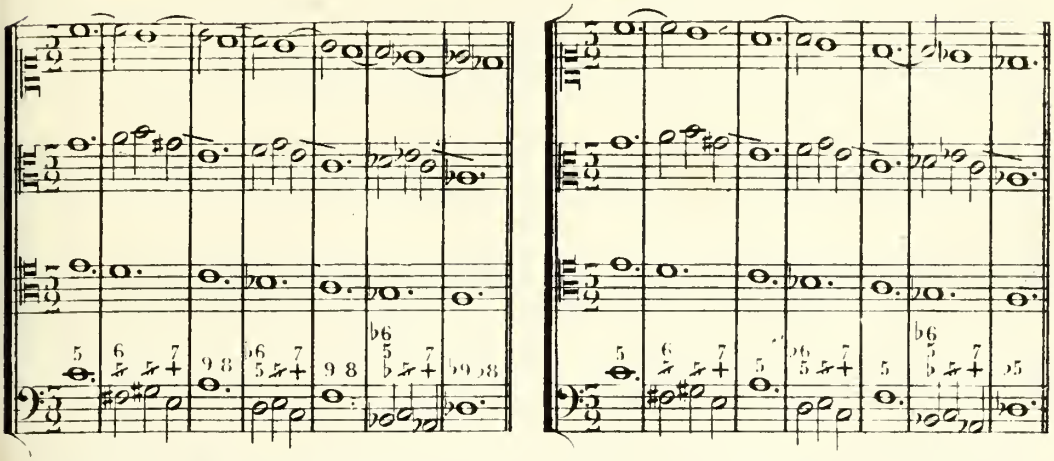
Imitation

On peut quelquefois dans une marche interrompre la symétrie d'une partie, lorsque cette partie est entraînée hors du diapason de la voix.

Le croisement des parties supérieures, dans certains cas, est également toléré.

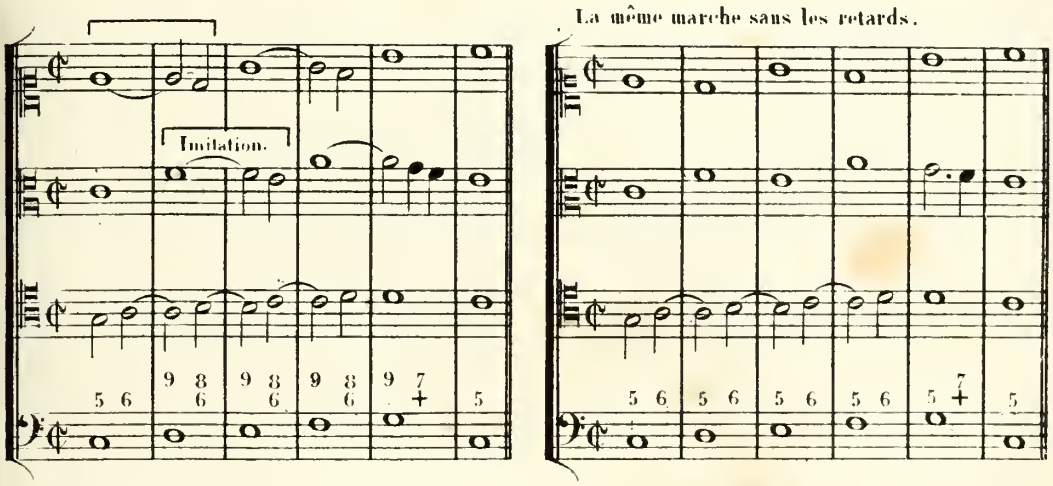
Ces deux faits se présentent dans la marche précédente.

La même marche sans les retards.

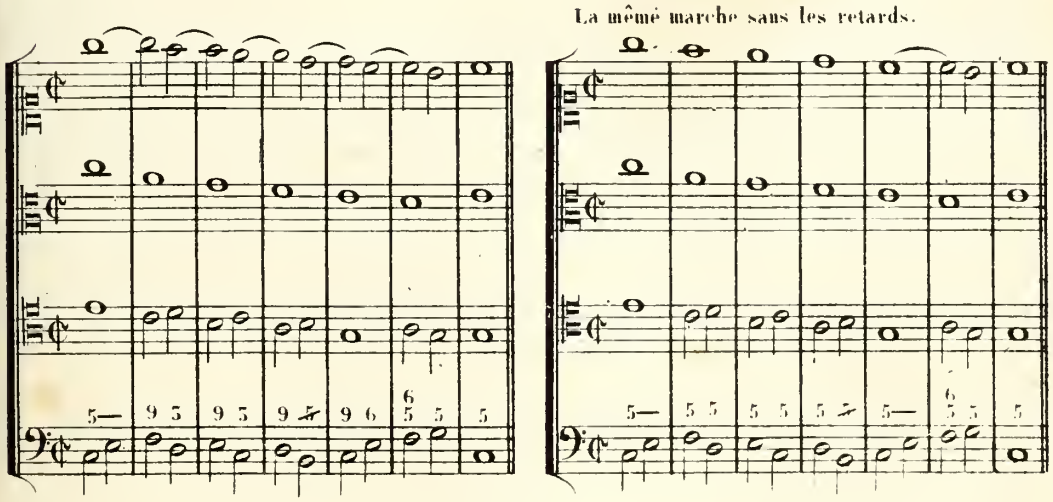


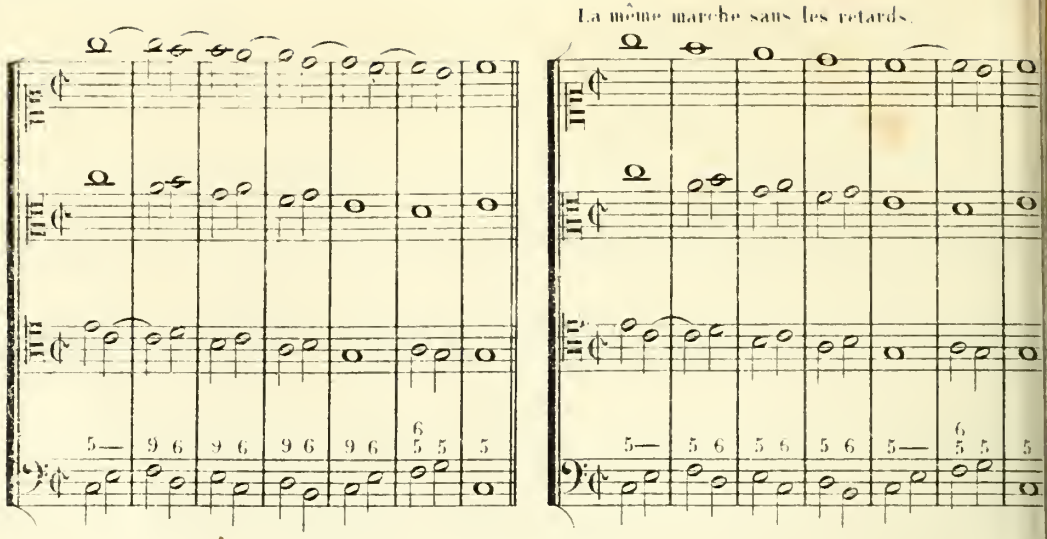
MARCHES NON-MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE.

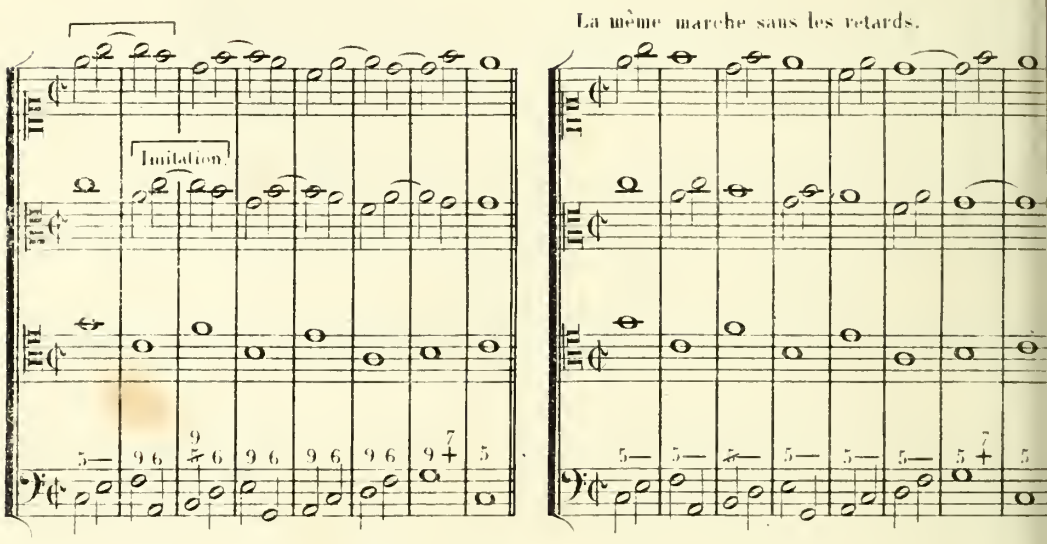
La même marche sans les retards.

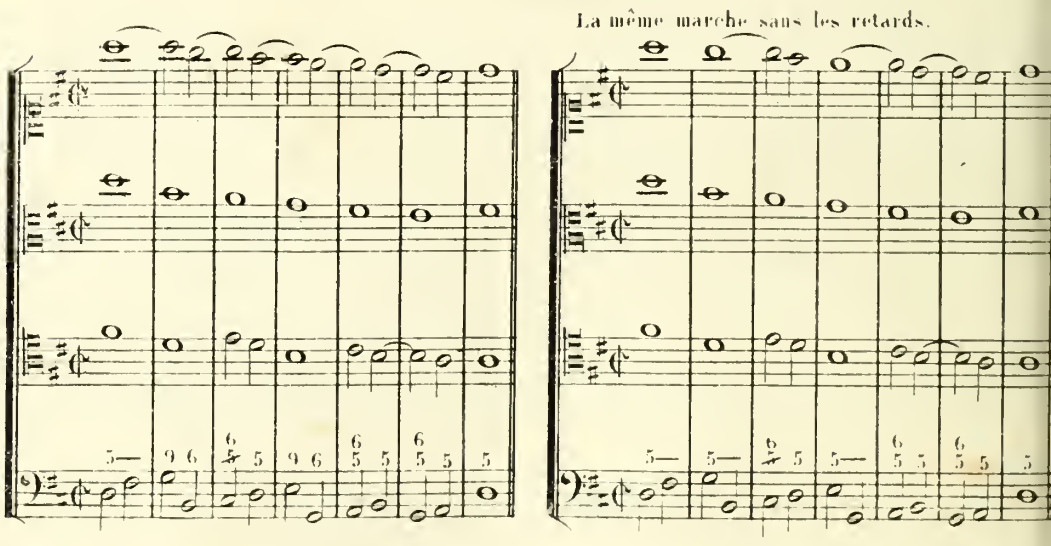


La même marche sans les retards.



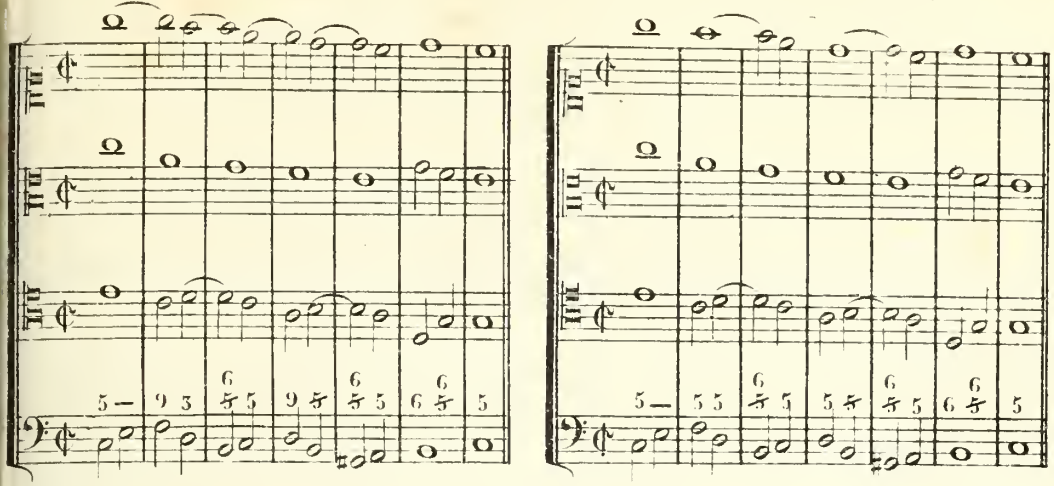

La même marche sans les retards.


Imitation
La même marche sans les retards.


La même marche sans les retards.

MARCHES MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE.

La même marche sans les retards.

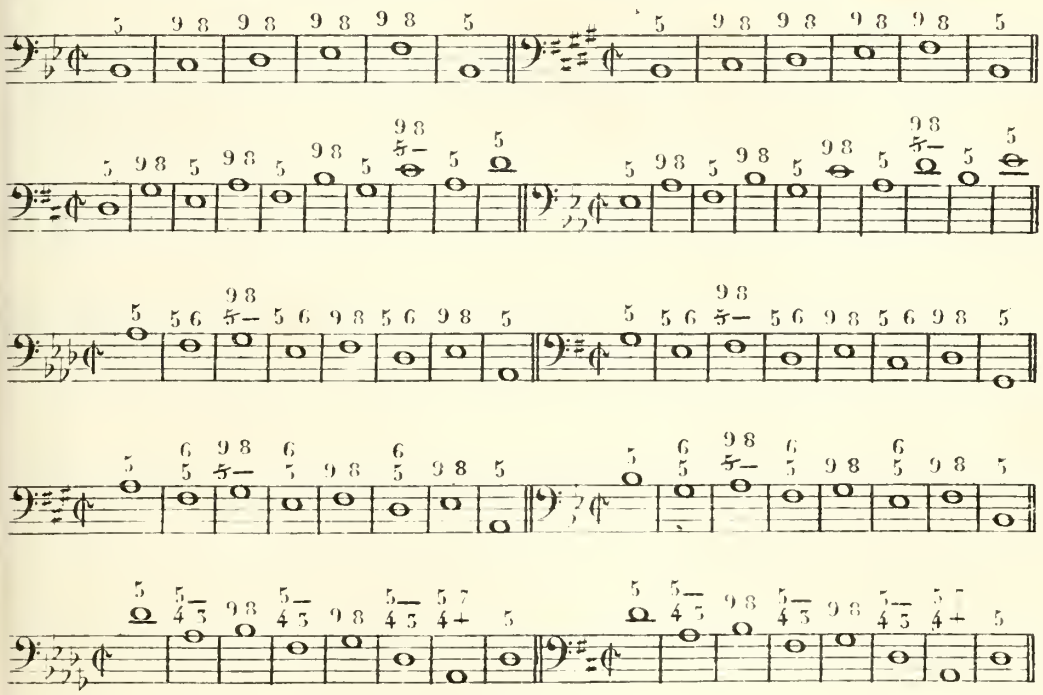


EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE

avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée dont les basses doublées sont retardées.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales. À côté de chaque marche on écrira la même marche sans les retards.

MARCHES NON-MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉSOLUTION NATURELLE.



MARCHES MODULANTES AVEC LES RETARDS A RÉSOLUTION NATURELLE.

MARCHES NON-MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉSOLUTION EXCEPTIONNELL

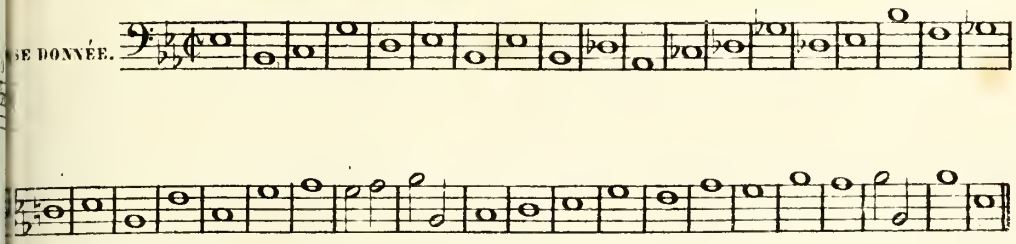
MARCHES MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE

PARTIMENTI.

B.me Leçon

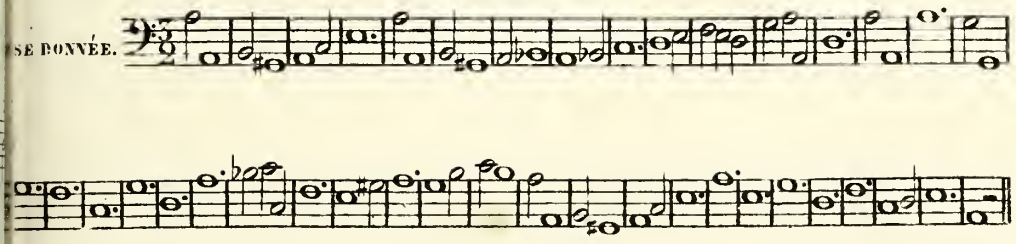
RTIMENTO POUR L'EMPLOI DU RETARD DE LA TIERCE DANS L'ACCORD PARFAIT MAJEUR, L'ACCORD PARFAIT MINEUR ET L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.

SE DONNÉE.



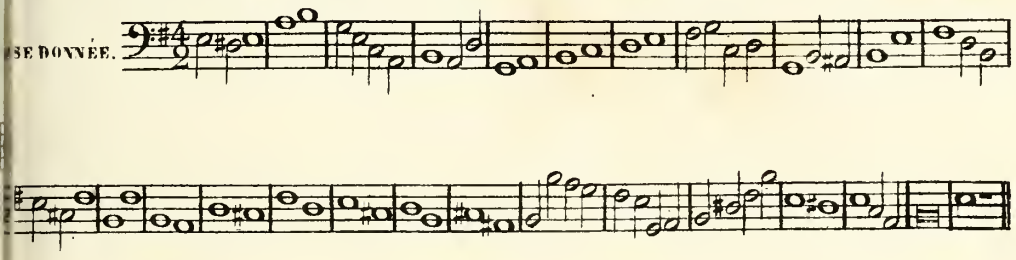
RTIMENTO SUR LA RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE DE LA TIERCE RETARDÉE, NS L'ACCORD PARFAIT MAJEUR, L'ACCORD PARFAIT MINEUR ET L'ACCORD DE QUINTE DIMIN.

SE DONNÉE.



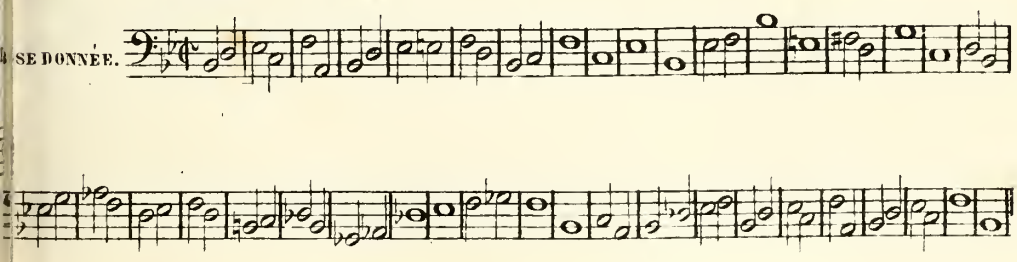
PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DU RETARD DE LA BASSE DOUBLÉE, NS L'ACCORD PARFAIT MAJEUR, L'ACCORD PARFAIT MINEUR ET L'ACCORD DE QUINTE DIMIN.

SE DONNÉE.



ARTIMENTO SUR LA RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE DE LA BASSE DOUBLÉE RETARDÉE, DANS L'ACCORD PARFAIT MAJEUR, L'ACCORD PARFAIT MINEUR ET L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.

SE DONNÉE.



EXERCICES

SUR LES RETARDS DE LA TIERCE ET DE LA BASSE DOUBLÉE

dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, et l'accord de quinte diminuée, employés sous les CHANTS DONNÉS.

9me Leçon.

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.

ACCORD PARFAIT MAJEUR, ACCORD PARFAIT MINEUR ET ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE, AVEC RETARD DE LA TIERCE ET DE LA BASSE DOUBLÉE.

Retard de la TIERCE.

Accord parfait majeur. Accord parfait mineur. Accord de quinte diminuée.

(Résolution exceptionnelle du retard de la tierce.)

Retard de la TIERCE.

Accord parfait majeur. Accord parfait mineur Accord de quinte diminuée.

Retard de la BASSE DOUBLÉE

Accord parfait majeur. Accord parfait mineur. Accord de quinte diminuée.

Résolution exceptionnelle du retard de la basse doublée.)

Retard de la BASSE DOUBLÉE

Accord parfait majeur. Accord parfait mineur. Accord de quinte diminuée.

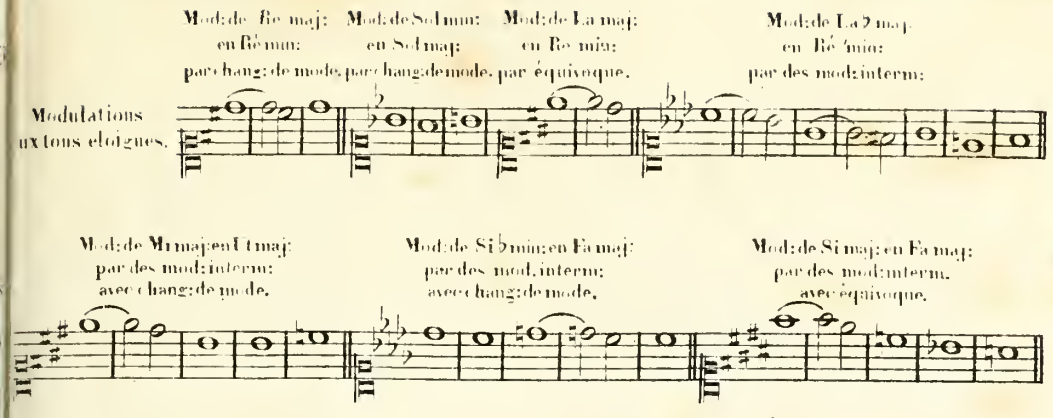
MODULATION.

Modulations aux cinq tons voisins de MI♭ MAJ.

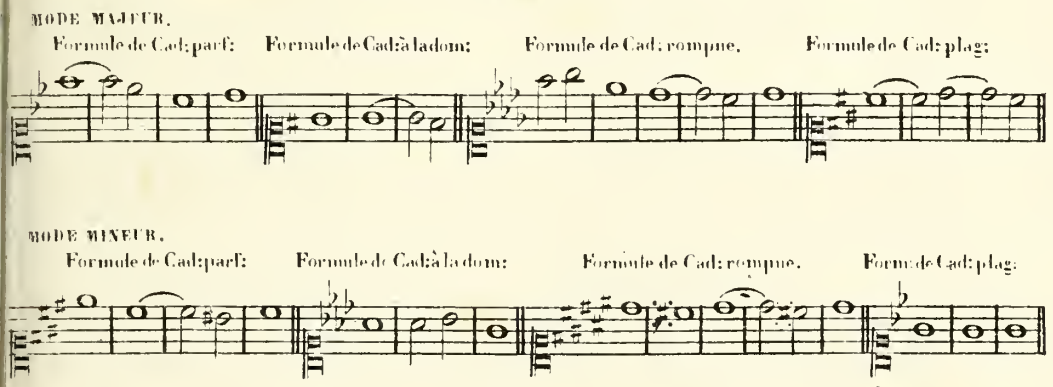
Mod. de Mi♭ maj. en Ut min. Mod. de Mi♭ maj. en Si♭ maj. Mod. de Mi♭ maj. en Sol min. Mod. de Mi♭ maj. en La♭ maj. Mod. de Mi♭ maj. en Fa min.

Modulations aux cinq tons voisins de SOL ♯ MIN

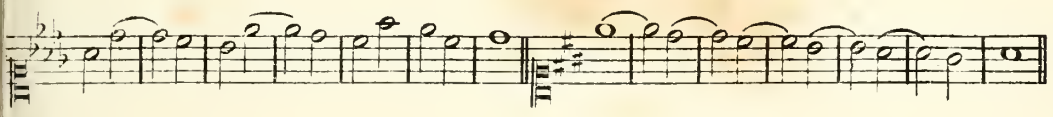
Mod. de Sol ♯ min. en Si maj. Mod. de Sol ♯ min. en Ré ♯ min. Mod. de Sol ♯ min. en Fa ♯ maj. Mod. de Sol ♯ min. en Ut ♯ min. Mod. de Sol ♯ min. en Mi maj.



CADENCE.

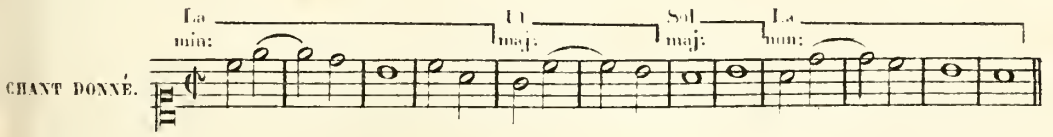


MARCHE.



PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer, sous le **chant donné** qui est ci-dessous, divers retards de la tierce et de la basse doublée dans l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur, et deux formules de cadences parfaites. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.



RETARD DE LA BASSE DANS LES ACCORDS DE SIXTE,

renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

10me. Leçon.

ACCORD de SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MAJEUR. — LE MÊME ACCORD sans le retard.

ACCORD de SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MINEUR. — LE MÊME ACCORD sans le retard.

ACCORD de SIXTE renversement de l'accord de QUINTE DIMINUÉE. — LE MÊME ACCORD sans le retard.

EXERCICES SUR LE RETARD DE LA BASSE DANS LES ACCORDS DE SIXTE,

renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec retards, et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord parfait majeur.

ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord parfait mineur.

ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord de quinte diminuée.

11me Leçon.

Ce qui a été dit au chapitre du retard de la tierce dans les accords parfaits pour la résolution exceptionnelle des retards, s'applique également au retard de la basse dans les accords de sixte.

De la résolution exceptionnelle du retard de la basse dans les accords de sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

Ce retard se résout quelquefois sur un autre accord que celui dont il retarde la basse.

Le même accord sans le retard.

EX.

Le même accord sans le retard. Le même accord sans le retard.

EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS du retard de la basse dans les accords de sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec résolution exceptionnelle du retard, et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

ACCORDS DE SIXTE

renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

(Résolution exceptionnelle du retard.)

Accord de SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MAJEUR.

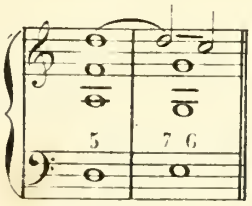
Accord de SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MINEUR.

Accord de SIXTE renversement de l'accord de QUINTE DIMINUÉE.

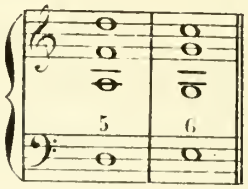
RETARD DE LA SIXTE DANS LES ACCORDS DE SIXTE,
renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

12me Leçon.

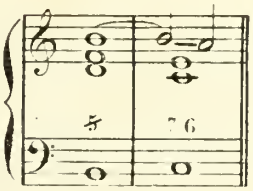
ACCORD de SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MAJEUR



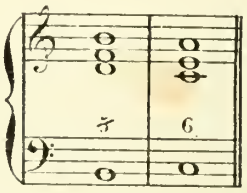
LE MÊME ACCORD sans le retard.



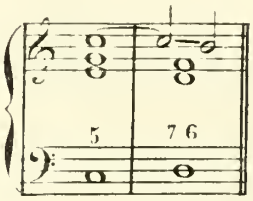
ACCORD de SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MINEUR.



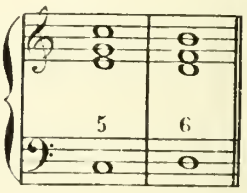
LE MÊME ACCORD sans le retard.



ACCORD de SIXTE renversement de l'accord de QUINTE DIMINUÉE.



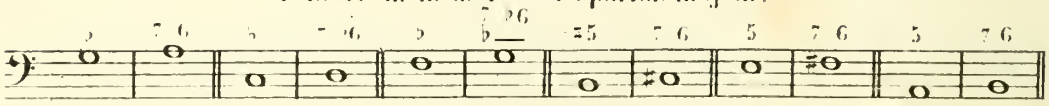
LE MÊME ACCORD sans le retard.



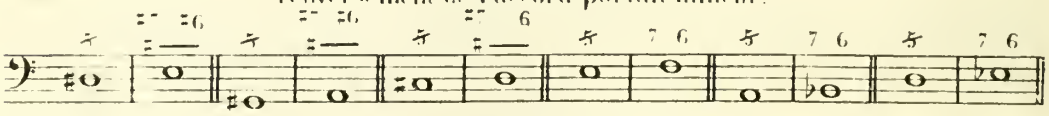
EXERCICES SUR LE RETARD DE LA SIXTE DANS LES ACCORDS DE SIXTE,
renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec retards, et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

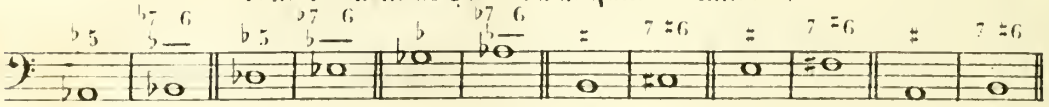
ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord parfait majeur.



ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord parfait mineur.



ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord de quinte diminuée.



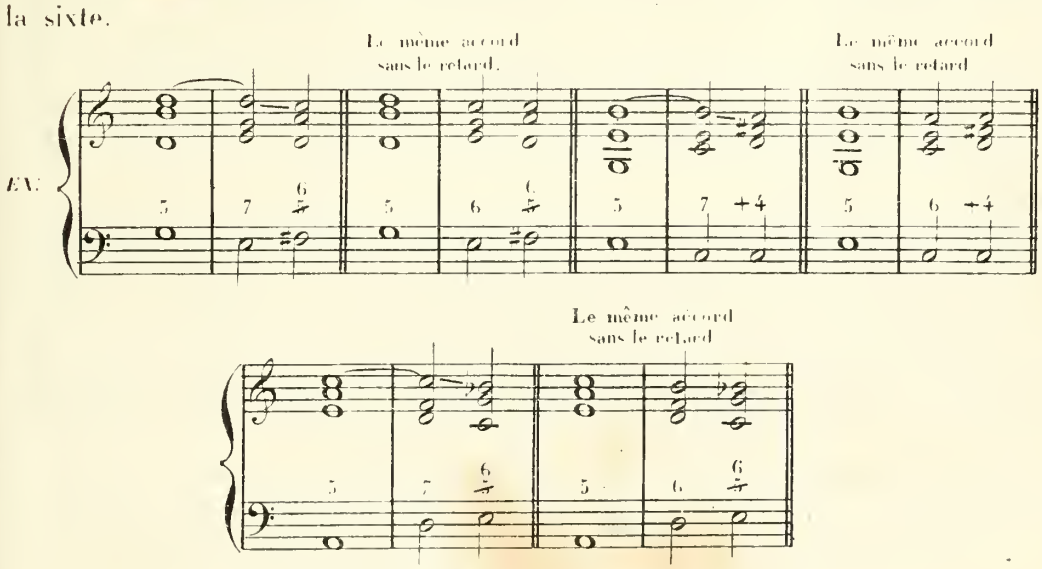
EXCEPTIONS.

13me Leçon.

Ce qui a été dit au chapitre du retard de la tierce dans les accords parfaits, pour la résolution exceptionnelle des retards, s'applique également au retard de la sixte dans les accords de sixte.

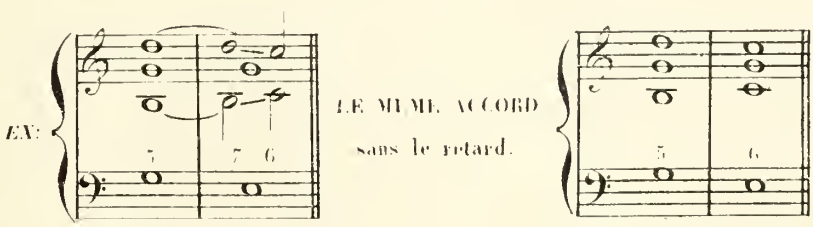
De la résolution exceptionnelle du retard de la sixte dans les accords de sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

Ce retard se résout quelquefois sur un autre accord que celui dont il retarde la sixte.



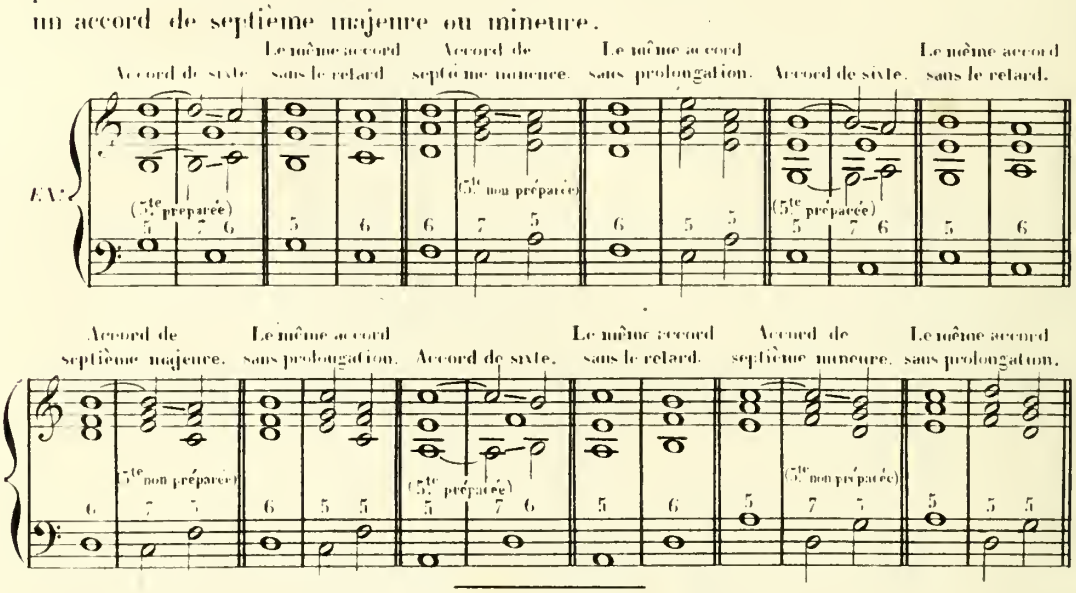
De l'adjonction d'une quinte avec le retard de la sixte par la septième.

Lorsque l'on retarde la sixte par la septième, dans les accords de sixte, on peut ajouter une quinte à ces accords. Pour ajouter cette quinte, il faut deux conditions: la première, que l'accord qui précède l'accord de sixte permette de la préparer, et la seconde, qu'elle puisse monter à la sixte en même temps que la septième y descend.



De l'équivoque qu'il peut y avoir entre le retard de la sixte par la septième, l'accord de septième majeure et l'accord de septième mineure.

En employant l'adjonction de la quinte dans un accord de sixte retardé par la septième, il faut faire attention de ne pas le confondre avec l'accord de septième majeure ou mineure. Pour les distinguer on doit regarder si le chiffre 7 est suivi du chiffre 6, et s'il est écrit sur une note de basse qui ne monte pas de quarte ou qui ne descend pas de quinte; ou si le chiffre 7 n'est pas suivi du chiffre 6, et s'il est écrit sur une note de basse qui monte de quarte ou descend de quinte. Dans le premier cas, c'est le retard de la sixte d'un accord de sixte, et dans le second cas, c'est un accord de septième majeure ou mineure.



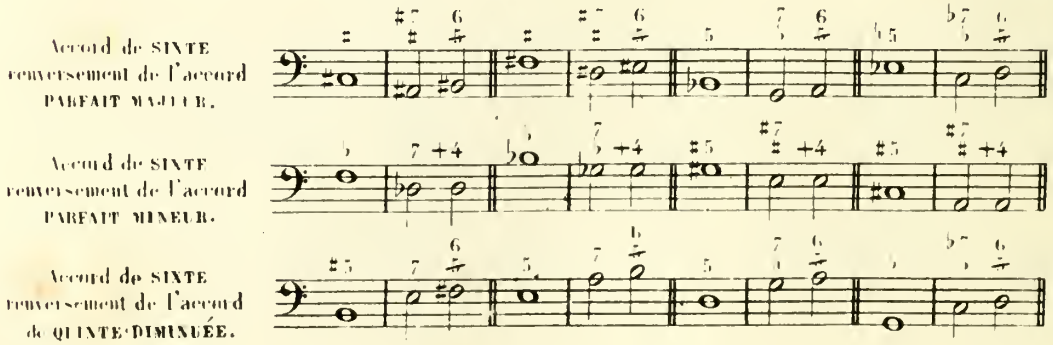
EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS DU RETARD DE LA SIXTE dans les accords de sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec résolution exceptionnelle du retard, et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

ACCORDS DE SIXTE,

renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

(Résolution exceptionnelle du retard)



EXERCICES SUR L'ADJONCTION D'UNE QUINTE

avec le retard de la sixte par la septième.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords de sixte avec retard de la sixte et adjonction de la quinte, et à indiquer la préparation et la résolution de ce double artifice. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard et la quinte.

ACCORDS DE SIXTE,

renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée

(Adjonction d'une quinte.)

Accord de SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MAJEUR.

Accord de SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MINEUR.

Accord de SIXTE renversement de l'accord de QUINTE DIMINUÉE.

EXERCICES SUR L'ÉQUIVOQUE

qu'il peut y avoir entre le retard de la sixte par la septième, l'accord de septième majeure et l'accord de septième mineure.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords de sixte retardés par la septième avec l'adjonction de la quinte, l'accord de septième majeure et l'accord de septième mineure. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice tantôt sans le retard et la quinte et tantôt sans la prolongation.

ACCORDS DE SIXTE,

renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée;

ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE ET ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE.

(Retard et prolongation.)

RETARD DE LA QUARTE et RETARD DE LA SIXTE

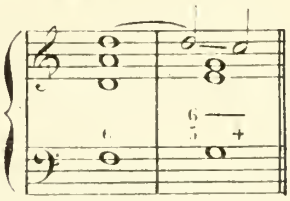
dans les accords de quarte et sixte,

renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur

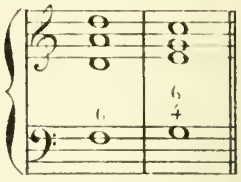
14me Leçon.

Retard de la quarte.

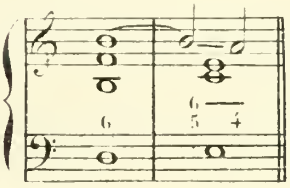
ACCORD de QUARTE et SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MAJEUR.



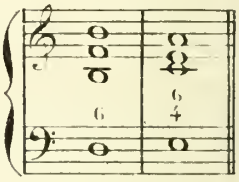
LE MÊME ACCORD sans le retard



ACCORD de QUARTE et SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MINEUR.

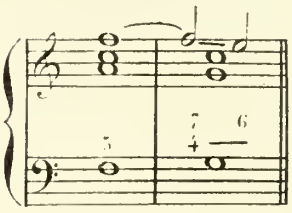


LE MÊME ACCORD sans le retard

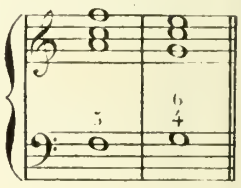


Retard de la sixte.

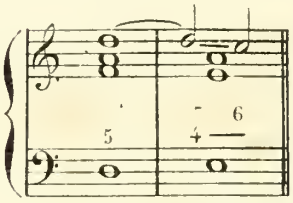
ACCORD de QUARTE et SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MAJEUR.



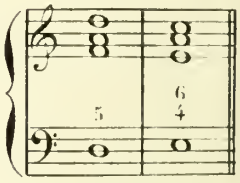
LE MÊME ACCORD sans le retard.



ACCORD de QUARTE et SIXTE renversement de l'accord PARFAIT MINEUR



LE MÊME ACCORD sans le retard.

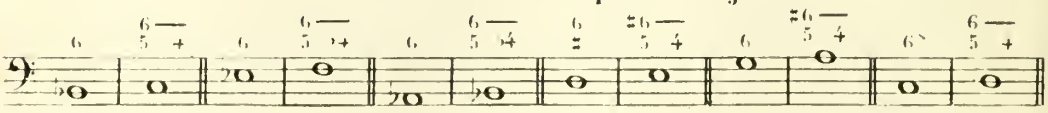


EXERCICES

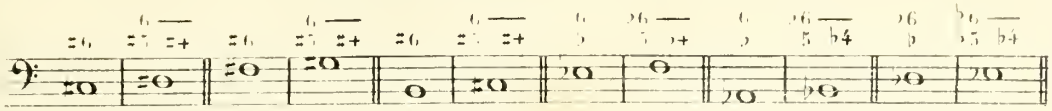
sur le retard de la quarte et sur le retard de la sixte dans les accords de quarte et sixte, renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec retards, et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard

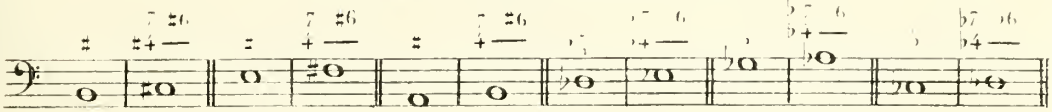
ACCORD DE QUARTE ET SIXTE,
renversement de l'accord parfait majeur.



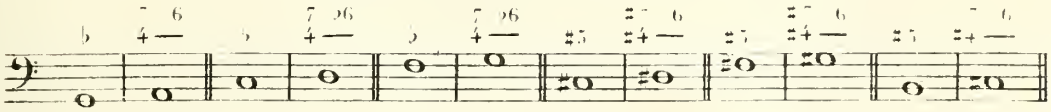
ACCORD DE QUARTE ET SIXTE.
renversement de l'accord parfait mineur.



ACCORD DE QUARTE ET SIXTE.
renversement de l'accord parfait majeur.



ACCORD DE QUARTE ET SIXTE.
renversement de l'accord parfait mineur.



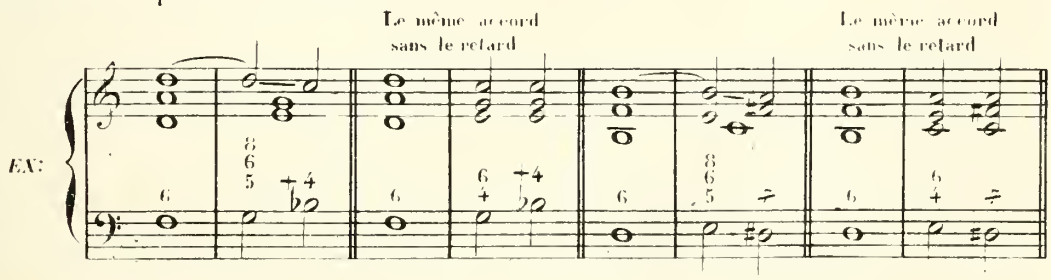
EXCEPTIONS.

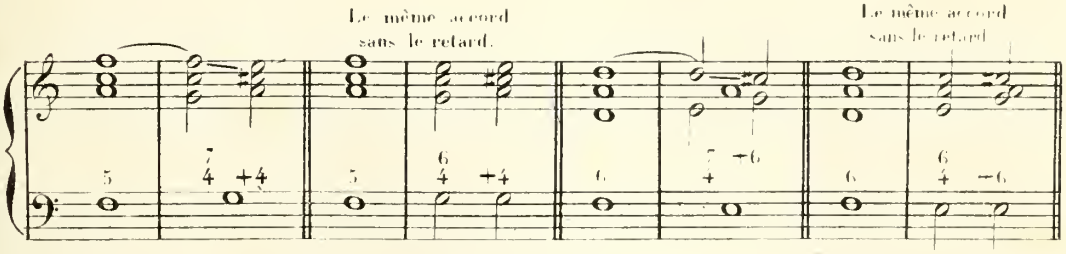
15me Leçon.

Ce qui a été dit au chapitre du retard de la tierce dans les accords parfaits, pour la résolution exceptionnelle des retards, s'applique également au retard de la quarte et de la sixte dans les accords de quarte et sixte.

De la résolution exceptionnelle du retard de la quarte et du retard de la sixte dans les accords de quarte et sixte, renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur

Ces retards se résolvent quelquefois sur d'autres accords que ceux dont ils retardent la quarte ou la sixte.

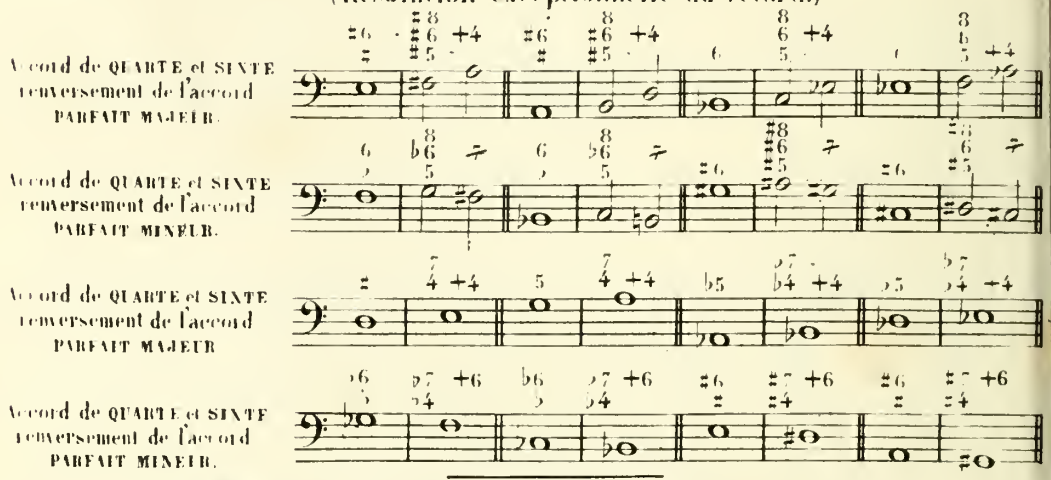




EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS
du retard de la quarte et du retard de la sixte, dans les accords de quarte et sixte, renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec résolution exceptionnelle du retard, et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

ACCORDS DE QUARTE ET SIXTE,
renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur.
(Résolution exceptionnelle du retard.)



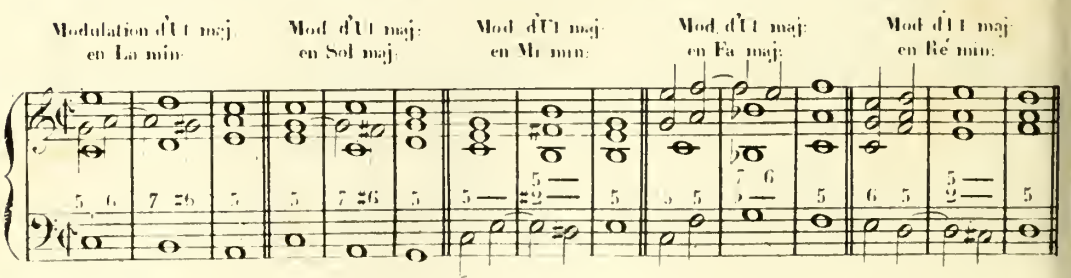
EMPLOI DES DIVERS RETARDS
de la basse, de la quarte et de la sixte, dans les modulations avec les accords de sixte et de quarte et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

16me Leçon.

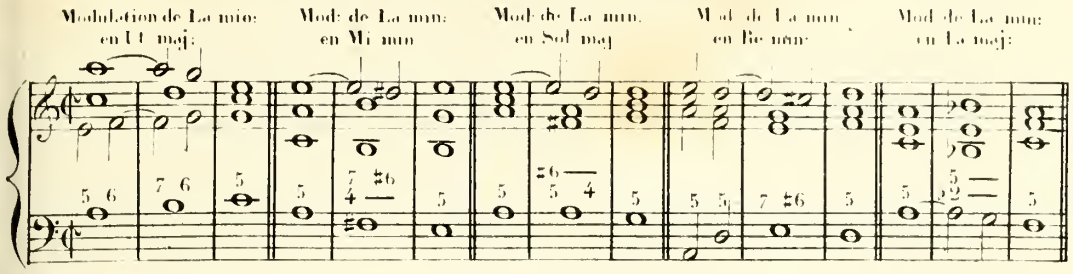
Ce sont à peu près les mêmes modèles de modulations présentés dans le chapitre spécial de la modulation avec les renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

Modulations aux tons voisins.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT MAJEUR,
avec l'emploi des retards de la basse, de la quarte et de la sixte.



EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MINEUR,
avec l'emploi de divers retards.



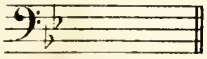
EXERCICES SUR L'EMPLOI DES DIVERS RETARDS

de la basse, de la quarte et de la sixte,

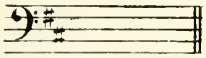
dans les modulations aux tons voisins, avec les accords de sixte et de quarte et sixte renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux cinq tons voisins des deux tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE SI ♭ MAJEUR.

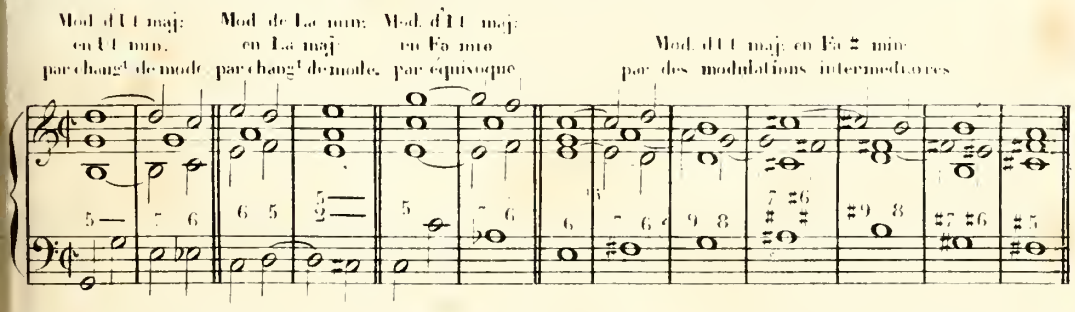


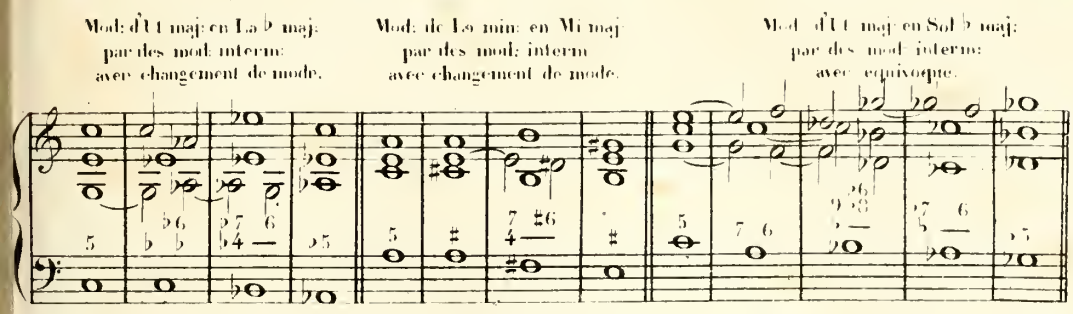
MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE SI MINEUR



Modulations aux tons éloignés.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS,
avec l'emploi des retards de la basse, de la quarte et de la sixte.

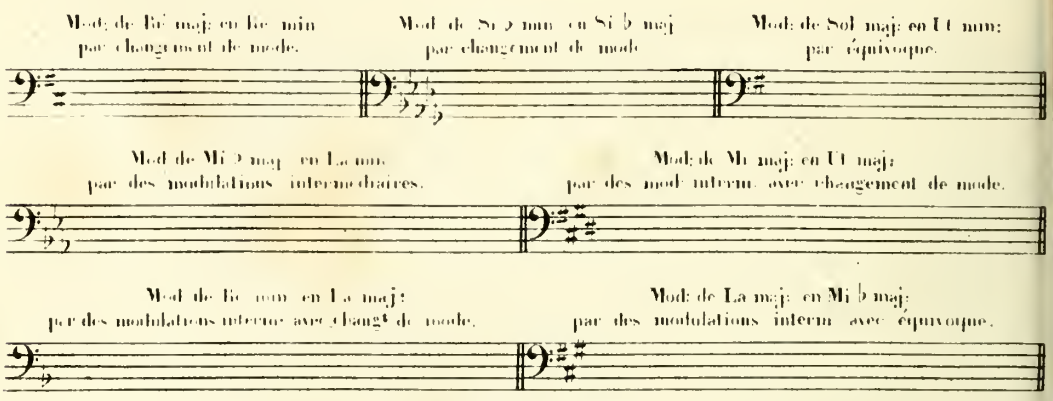




EXERCICES SUR L'EMPLOI DES DIVERS RETARDS

de la basse, de la quarte et de la sixte, dans les modulations aux tons éloignés avec les accords de sixte et de quarte et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons éloignés indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.



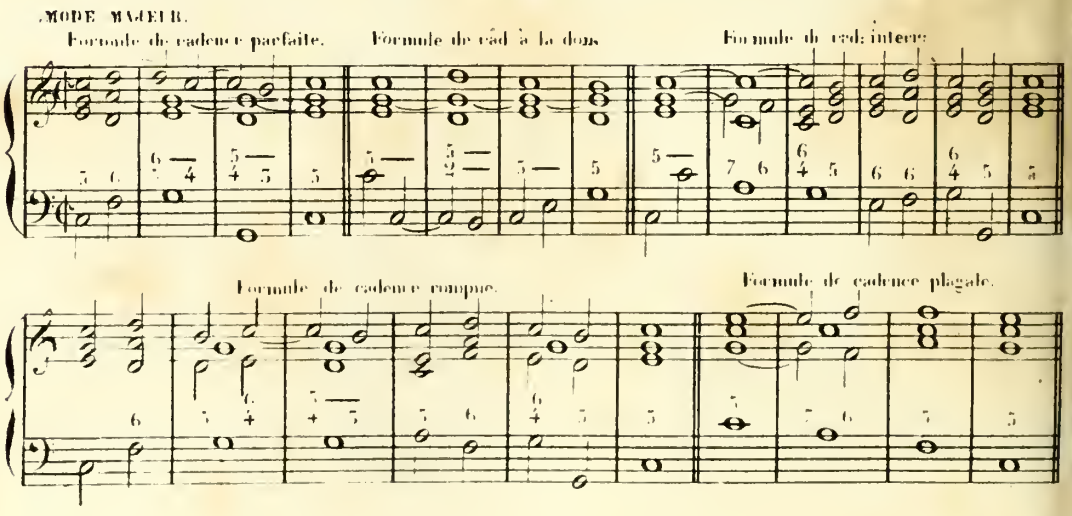
EMPLOI DES DIVERS RETARDS

de la basse, de la quarte et de la sixte, dans les formules de cadences avec les accords de sixte et de quarte et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

17me Leçon.

Ce sont à peu près les mêmes modèles de cadences présentés dans le chapitre spécial des cadences avec les renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES DANS LE MODE MAJEUR ET DANS LE MODE MINEUR, avec l'emploi des retards de la basse, de la quarte et de la sixte.



MODE MINEUR.

Formule de cadence parfaite. Formule de cadence à la dominante. Formule de cadence interrompue.

Formule de cadence rompue. Formule de cadence plagale.

EXERCICES SUR L'EMPLOI DES DIVERS RETARDS,

de la basse, de la quarte et de la sixte, dans les cadences avec les accords de sixte et de quarte et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.

MODE MAJEUR.

Formule de cadence parfaite en Ré♭ maj. Formule de cadence à la dominante en Si maj.

Formule de cadence interr. en Mi ♭ maj. Formule de cadence rompue en Ré maj. Formule de cadence plagale en La ♭ maj.

MODE MINEUR.

Formule de cadence parfaite en Mi min. Formule de cadence à la dominante en Ré min.

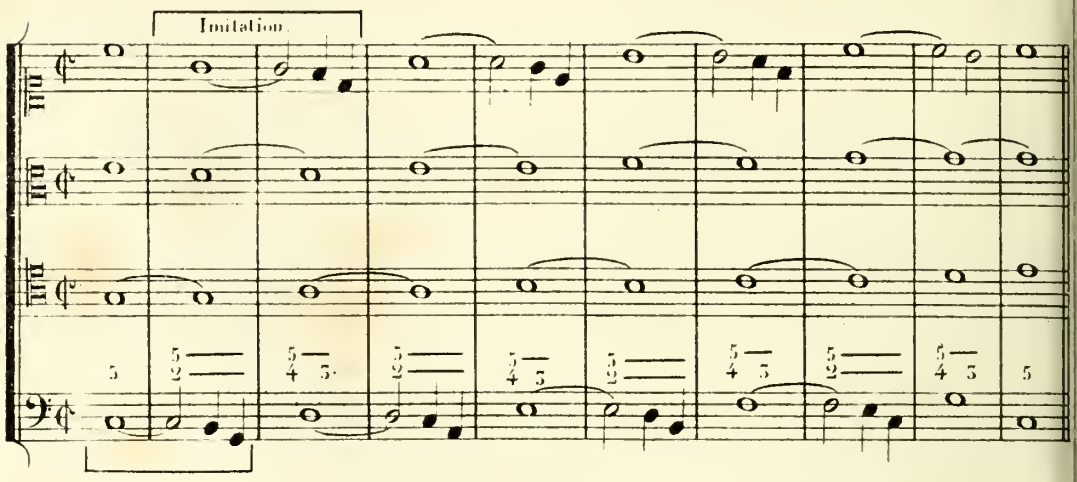
Formule de cadence interr. en Si min. Formule de cadence rompue en Sol min. Formule de cadence plagale en Ut ♯ min.

DIVERSES MARCHES D'HARMONIE

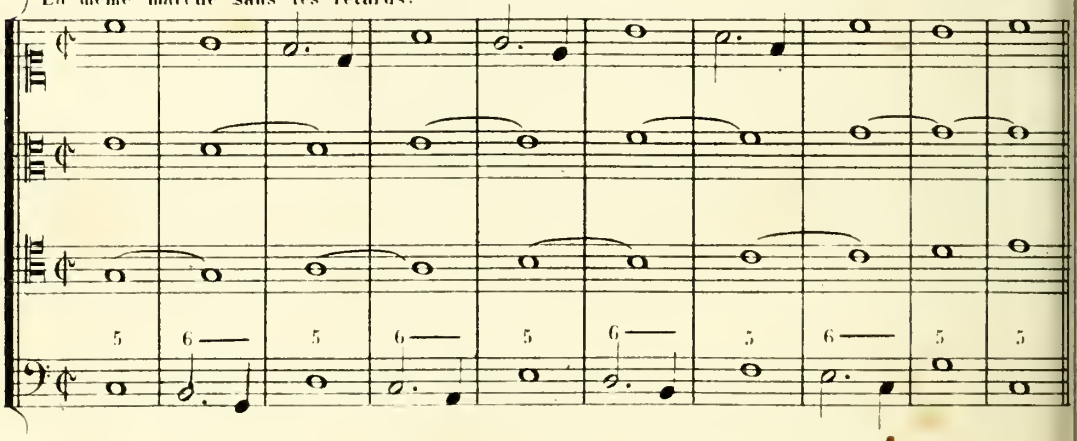
non-modulantes et modulantes avec les accords de sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, dont les basses sont retardées.

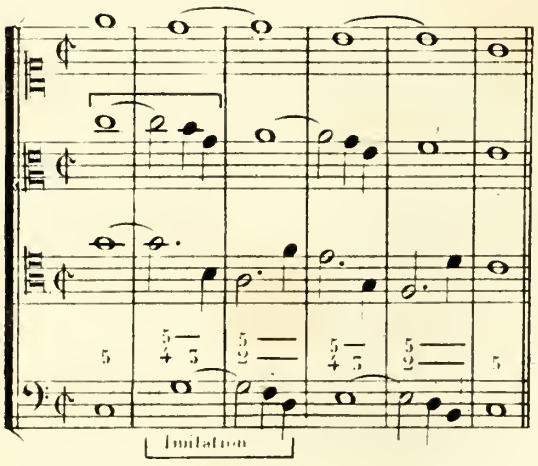
18.me Leçon.

MARCHES NON-MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉSOLUTION NATURELLE.

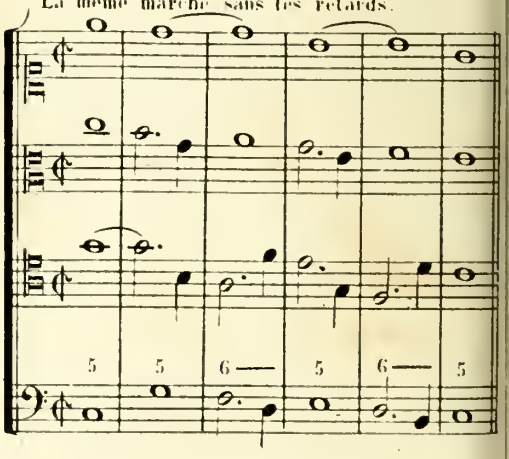


La même marche sans les retards.





La même marche sans les retards.



MARCHES MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉSOLUTION NATURELLE

La même marche sans les retards.

Imitation.

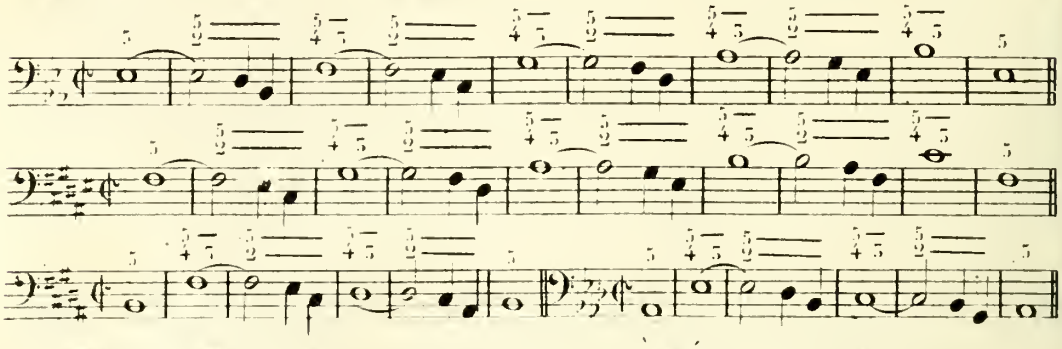
La même marche sans les retards.

EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE

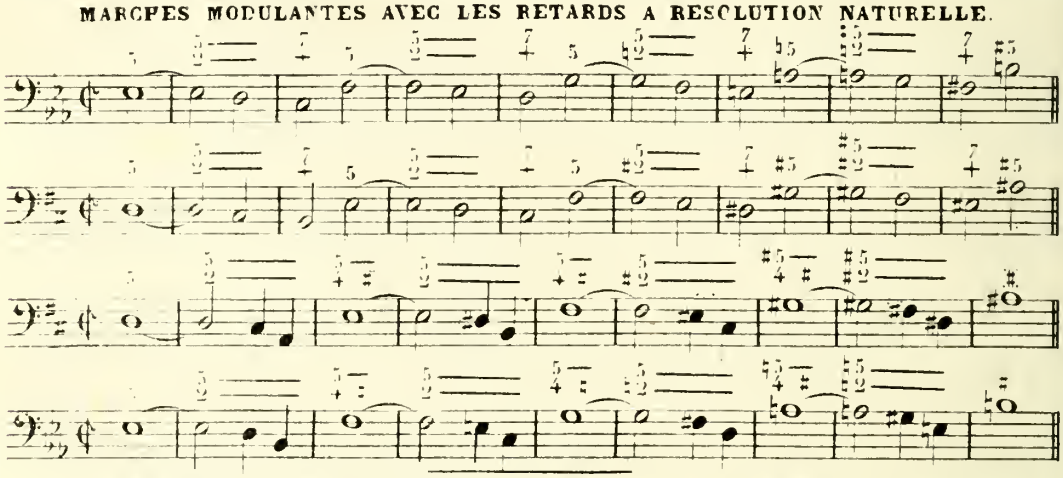
avec les accords de sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, dont les basses sont retardées.

Ces exercices consistent à écrire, les diverses marches suivantes à quatre parties vocales. A côté de chaque marche on écrira la même marche sans les retards.

MARCHES NON-MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉSOLUTION NATURELLE.



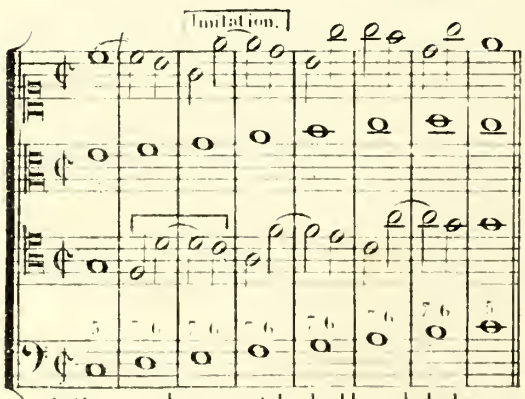
MARCHES MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉSOLUTION NATURELLE.



DIVERSES MARCHES D'HARMONIE NON-MODULANTES

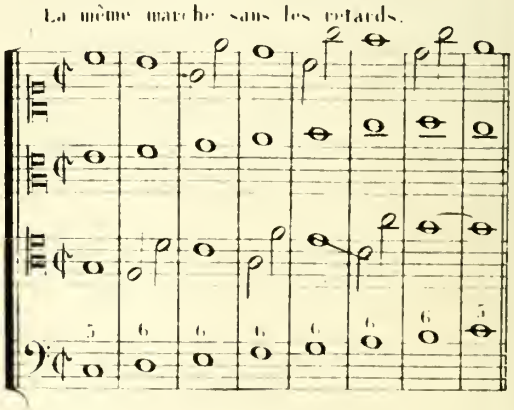
avec les accords de sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, dont les sixtes sont retardées.

MARCHES NON-MODULANTES, AVEC LES RETARDS À RESOLUTION NATURELLE.



Cette marche permet la doublure de la basse d'un accord de sixte au temps faible de la première partie et l'unisson sur le tems fort.

La même marche sans les retards.



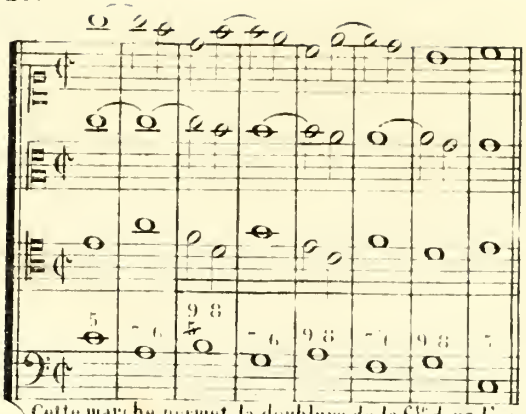
La même marche sans les retards.

La même marche sans les retards.

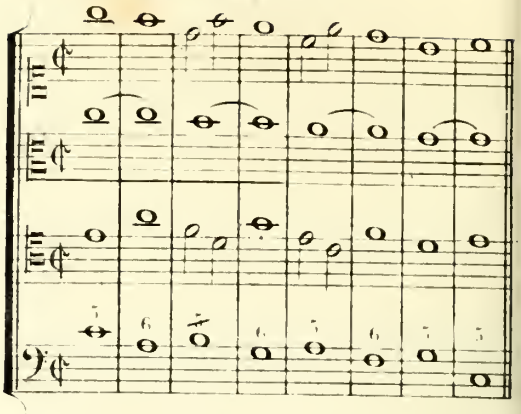
La marche précédente qui a été indiquée au commencement du Cours comme devant s'écrire à *trois parties*, peut, dans certains cas, comme on la voit ici, s'écrire à *quatre parties*.

La même marche sans les retards.

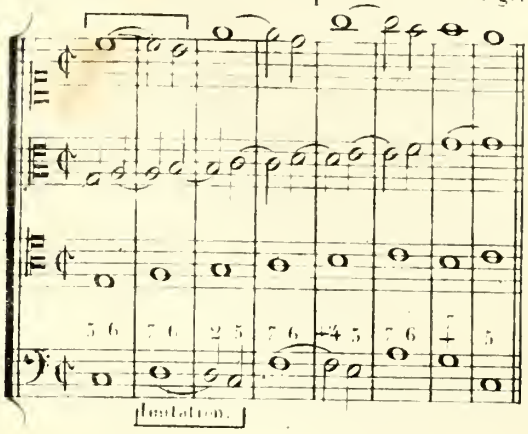
Cette marche permet la doublure de la 6.te dans l'accord de sixte renv. de l'acç: de quinte dim: du 7.me de_re.



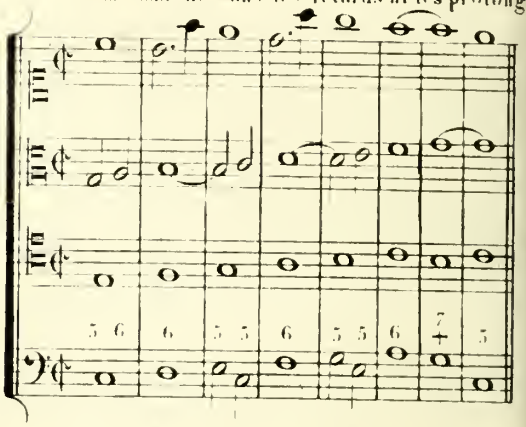
La même marche sans les retards

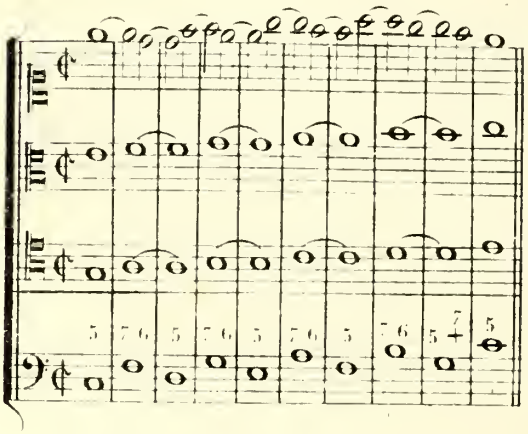


Cette marche permet la doublure de la 6.e dans l'accord de sixte remp. de l'acc. de quinte dim. du 7 degré.

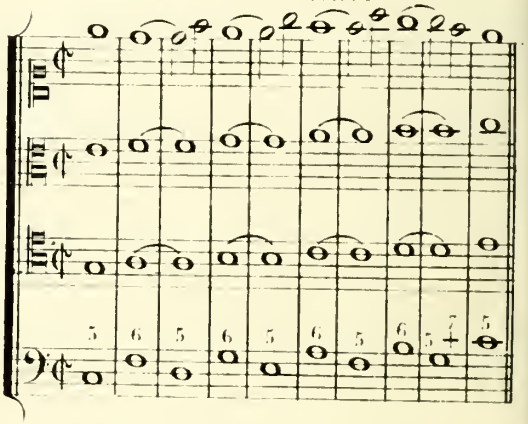


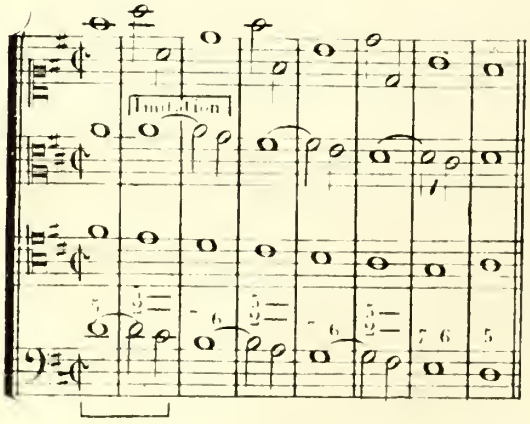
La même marche sans les retards ni les prolong.



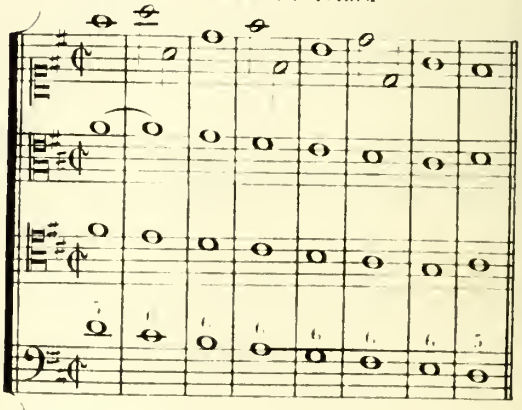


La même marche sans les retards





La même marche sans les retards



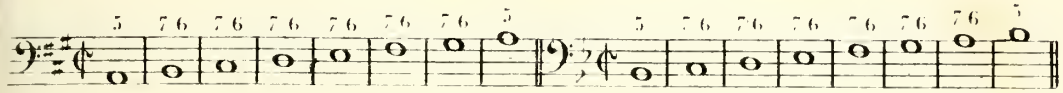
EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE

avec les accords de sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, dont les sixtes sont retardées.

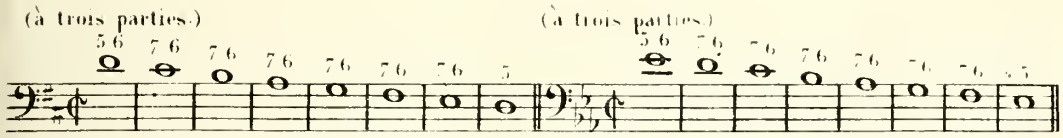
Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales. A côté de chaque marche on écrira la même marche sans les retards.

MARCHES NON-MODULANTES

AVEC LES RETARDS À RÉSOLUTION NATURELLE.

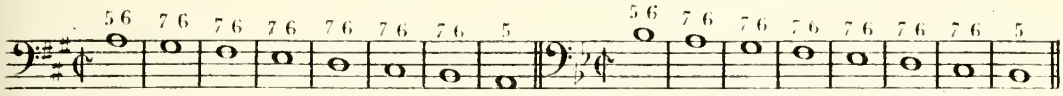


(à trois parties.)

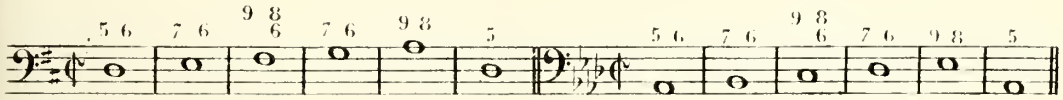


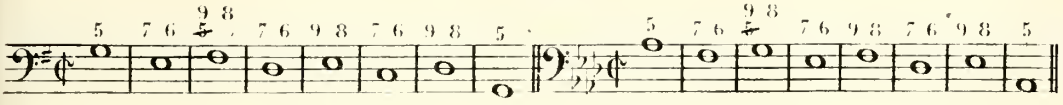
(à trois parties.)

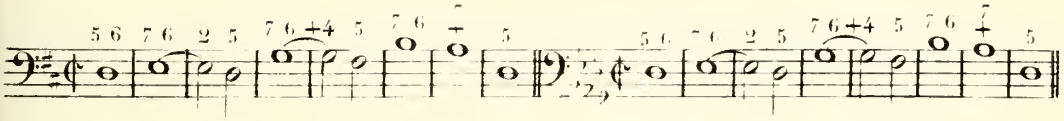
(à quatre parties.)

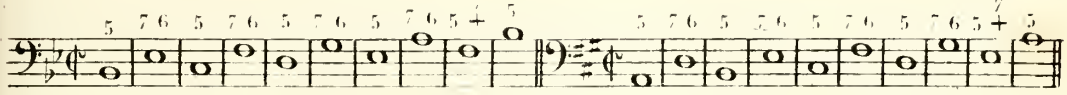


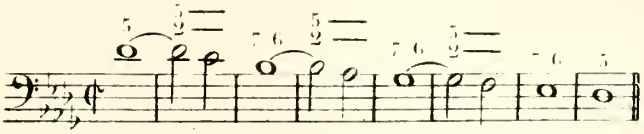
(à quatre parties.)







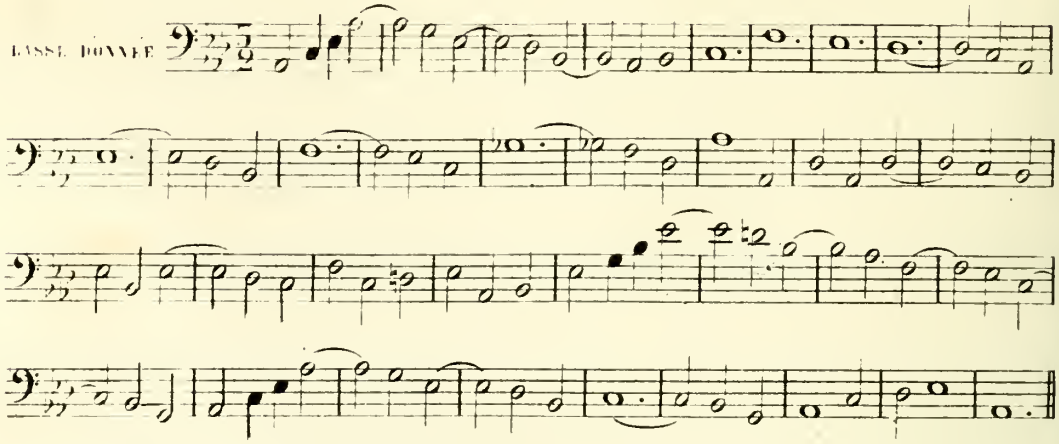




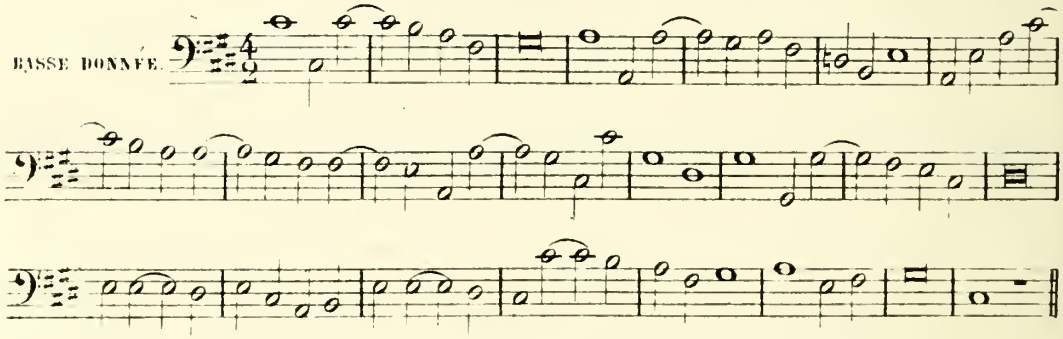
PARTIMENTI.

19me Leçon.

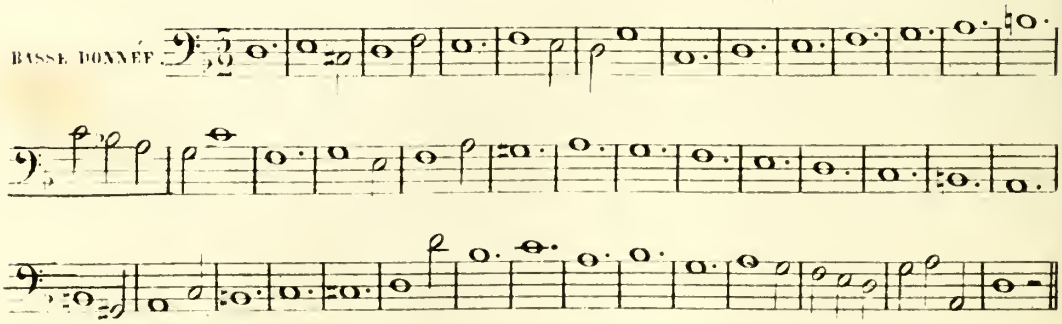
PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DU RETARD DE LA BASSE DANS LES ACCORDS DE SIXTE. RENVERSEMENTS DE L'ACCORD PARFAIT MAJEUR, DE L'ACCORD PARFAIT MINEUR ET DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.



PARTIMENTO SUR LA RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE DE LA BASSE RETARDÉE DANS LES ACCORDS DE SIXTE. RENVERSEMENTS DE L'ACCORD PARFAIT MAJEUR, DE L'ACCORD PARFAIT MINEUR ET DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.

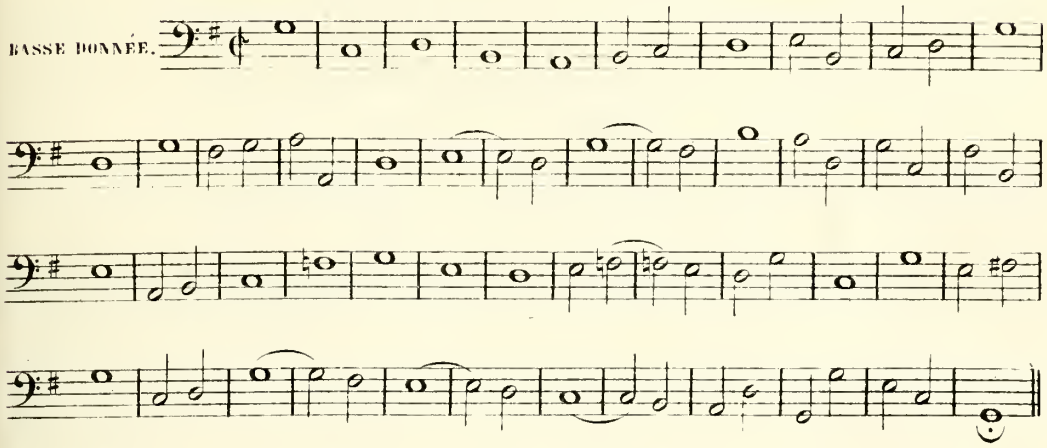


PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DU RETARD DE LA SIXTE DANS LES ACCORDS DE SIXTE. RENVERSEMENTS DE L'ACCORD PARFAIT MAJEUR, DE L'ACCORD PARFAIT MINEUR ET DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.



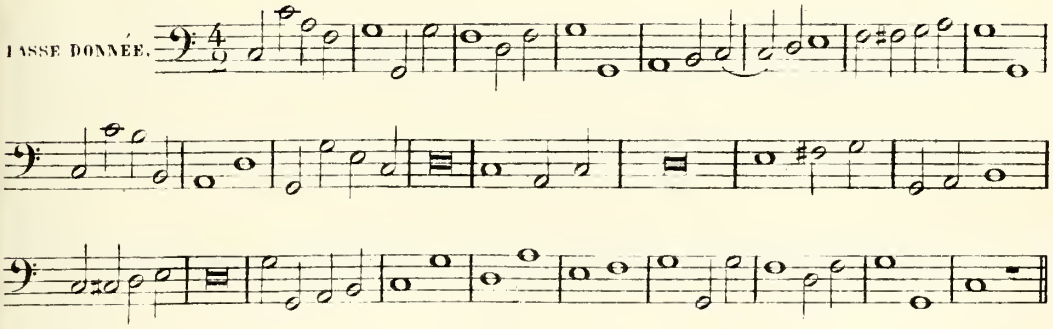
PARTIMENTO SUR LA RESOLUTION EXCEPTIONNELLE DE LA SIXTE RETARDÉE DANS LES ACCORDS DE SIXTE,

renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, et sur l'adjonction d'une quinte avec ce même retard faisant sa résolution naturelle



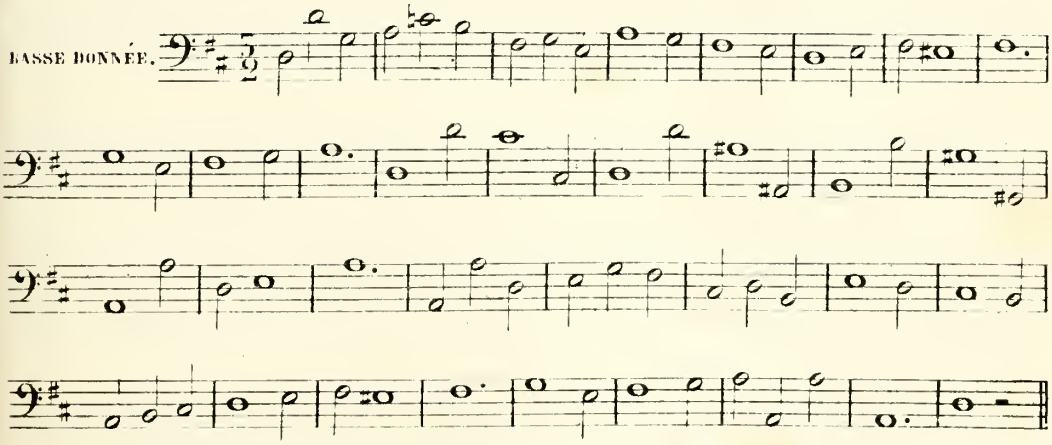
PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DU RETARD DE LA QUARTE ET DE LA SIXTE DANS LES ACCORDS DE QUARTE ET SIXTE,

renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur



PARTIMENTO SUR LA RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE DE LA QUARTE ET DE LA SIXTE RETARDÉES DANS LES ACCORDS DE QUARTE ET SIXTE.

renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur



EXERCICES SUR LES DIVERS RETARDS DE LA BASSE,

de la quarte et de la sixte, dans les accords de sixte et de quarte et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, employés sous les CHANTS DONNÉS.

20me Leçon.

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.

ACCORDS DE SIXTE,

renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, avec retard de la basse et de la sixte.

Retard de la BASSE.

Acc: de sixte renvers: de l'acc: parf: maj: — Acc: de sixte renvers: de l'acc: parf: min: — Acc: de sixte renvers: de l'acc: de quinte dim:

(Résolution exceptionnelle du retard de la basse)

Retard de la BASSE.

Acc: de sixte renvers: de l'acc: parf: maj: — Acc: de sixte renvers: de l'acc: parf: min: — Acc: de sixte renvers: de l'acc: de quinte dim:

Retard de la SIXTE.

Acc: de sixte renvers: de l'acc: parf: maj: — Acc: de sixte renvers: de l'acc: parf: min: — Acc: de sixte renvers: de l'acc: de quinte dim:

(Résolution exceptionnelle du retard de la sixte)

Retard de la SIXTE.

Acc: de sixte renvers: de l'acc: parf: maj: — Acc: de sixte renvers: de l'acc: parf: min: — Acc: de sixte renvers: de l'acc: de quinte dim:

(Adjonction d'une quinte avec le retard de la sixte par la septième)

Retard de la SIXTE.

Acc: de sixte renvers: de l'acc: parf: maj: — Acc: de sixte renvers: de l'acc: parf: min: — Acc: de sixte renvers: de l'acc: de quinte dim:

ACCORDS DE QUARTE ET SIXTE,

renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur, avec retard de la quarte et de la sixte.

Retard de la QUARTE.

Acc: de quarte et sixte renvers: de l'acc: parf: maj: — Acc: de quarte et sixte renvers: de l'acc: parf: min:

Retard de la SIXTE.

Acc: de quarte et sixte renvers: de l'acc: parf: maj: — Acc: de quarte et sixte renvers: de l'acc: parf: min:

(Résolution exceptionnelle du retard de la quarte et de la sixte)

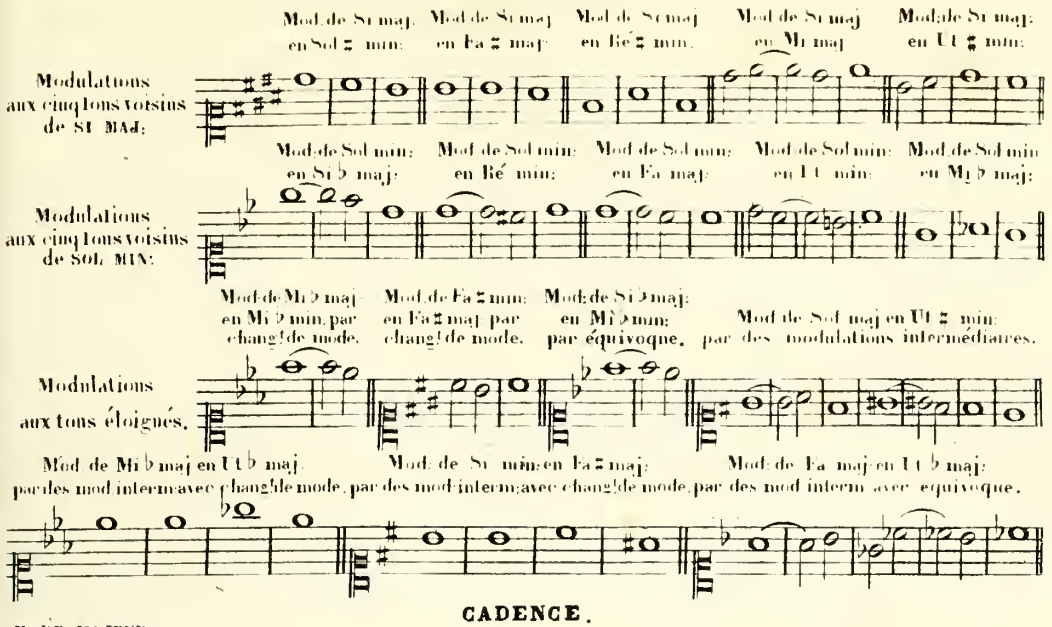
Retard de la QUARTE.

Acc: de quarte et sixte renvers: de l'acc: parf: maj: — Acc: de quarte et sixte renvers: de l'acc: parf: min:

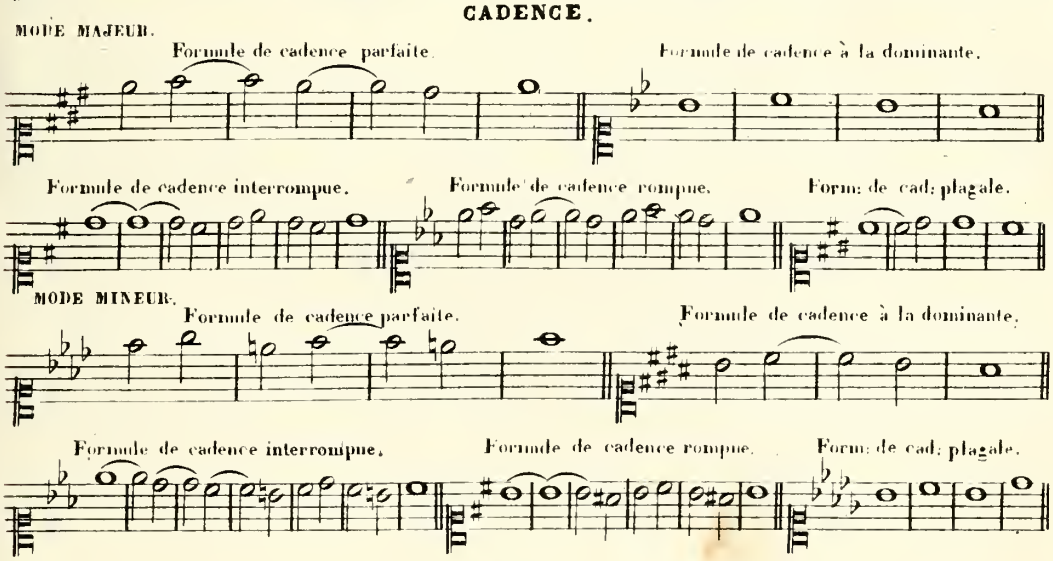
Retard de la SIXTE.

Acc: de quarte et sixte renvers: de l'acc: parf: maj: — Acc: de quarte et sixte renvers: de l'acc: parf: min:

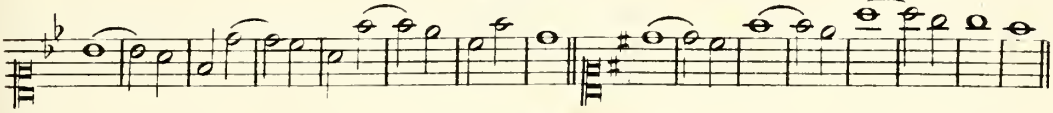
MODULATION.



CADENCE.

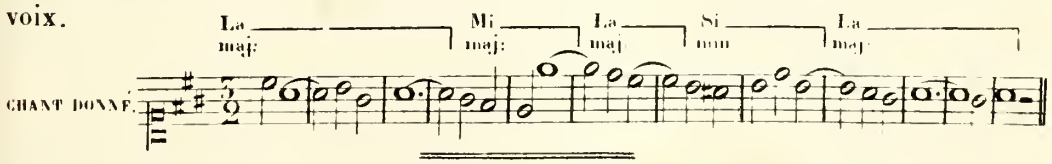


MARCHE.



PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer, sous le **chant donné** qui est ci-dessous, divers retards de la basse, de la quarte et de la sixte, dans les accords de sixte et de quarte et sixte, une formule de cadence rompue, et deux formules de cadences parfaites. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.



RETARD DE DIVERS INTERVALLES

dans l'accord de septième de dominante et ses renversements.

21me Leçon.

ACCORD de SEPTIÈME de DOMINANTE (retard de la tierce.)

LE MÊME ACCORD sans le retard.

ACCORD de QUINTE DIMINUÉE et SIXTE. (retard de la basse.)

LE MÊME ACCORD sans le retard.

ACCORD de SIXTE SENSIBLE. (retard de la sixte.)

LE MÊME ACCORD sans le retard.

ACCORD de TRITON. (retard de la quarte).

LE MÊME ACCORD sans le retard.

EXERCICES SUR LE RETARD DE DIVERS INTERVALLES

dans l'accord de septième de dominante et ses renversements, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec retards, et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE.

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE.

ACCORD DE SIXTE SENSIBLE.

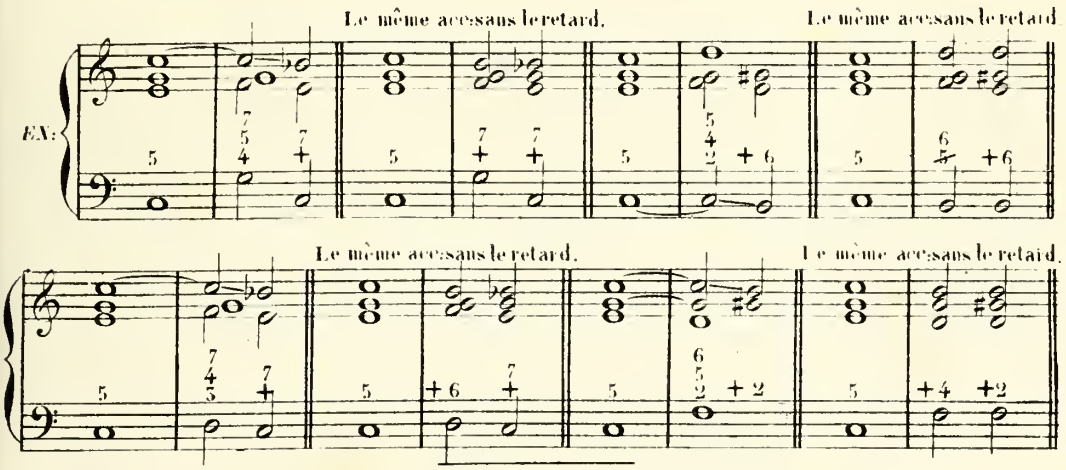
ACCORD DE TRITON

22me Leçon.

Ce qui a été dit au chapitre du retard de la tierce dans les accords parfaits, pour la résolution exceptionnelle des retards, s'applique également au retard de divers intervalles dans l'accord de septième de dominante et ses renversements.

De la résolution exceptionnelle du retard de divers intervalles, dans l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Ces divers retards se résolvent quelquefois sur d'autres accords que ceux dont ils retardent les intervalles.

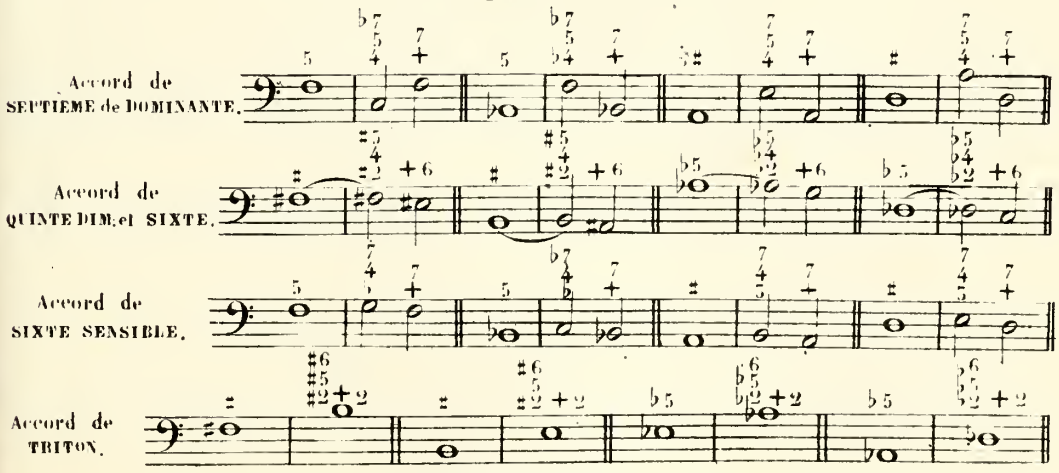


EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS du retard de divers intervalles, dans l'accord de septième de dominante et ses renversements, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec résolution exceptionnelle du retard, et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS.

(Résolution exceptionnelle du retard.)



EMPLOI DE DIVERS RETARDS

dans les modulations avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

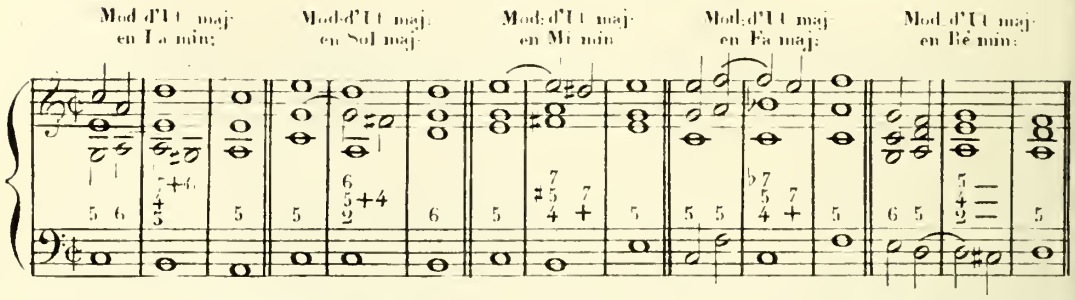
23me Leçon.

Ce sont à peu près les mêmes modèles de modulations présentés dans le chapitre spécial de la modulation avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Modulations aux tons voisins.

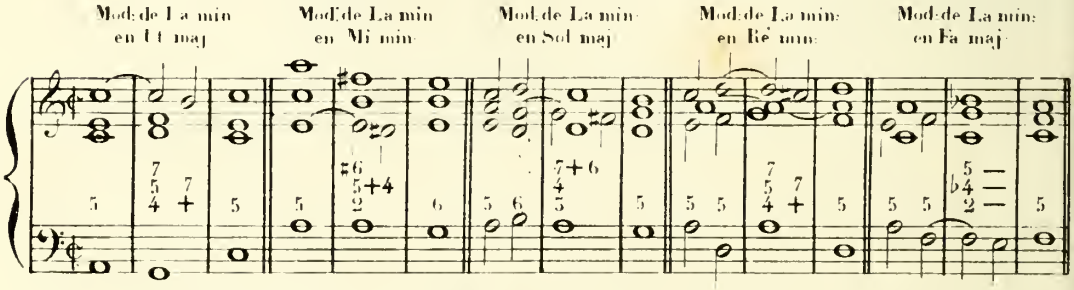
EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT MAJEUR,

avec l'emploi de divers retards.



EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MINEUR,

avec l'emploi de divers retards.

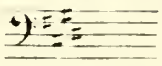


EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERS RETARDS

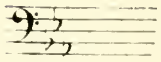
dans les modulations aux tons voisins, avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux cinq tons voisins des deux tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE MI MAJEUR.



MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT MINEUR.

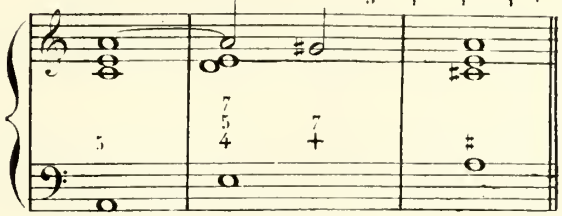


Modulations aux tons éloignés.

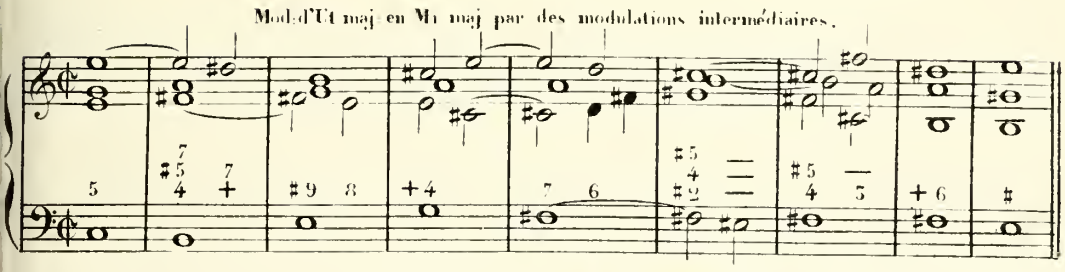
EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS,

avec l'emploi de divers retards.

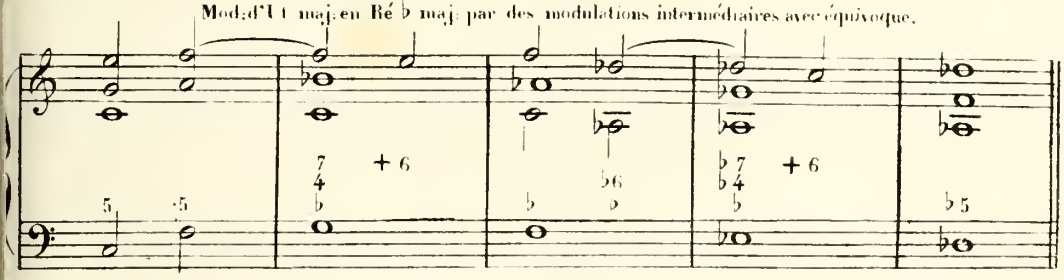
Modulation de La mineur en La majeur par équivoque.



Mod. d'Ut maj. en Mi maj par des modulations intermédiaires.



Mod. d'Ut maj. en Ré ♭ maj. par des modulations intermédiaires avec équivoque.



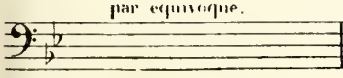
EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERS RETARDS

dans les modulations aux tons éloignés,

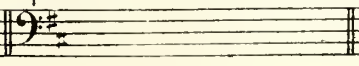
avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons éloignés indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

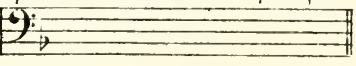
Modulation de Sol min. en Sol maj. par équivoque.



Mod. de Ré maj. en Fa ♯ maj par des modulations intermédiaires.



Mod. de Fa maj. en Sol ♭ maj par des mod. interm. avec équivoque.



EMPLOI DE DIVERS RETARDS DANS LES CADENCES

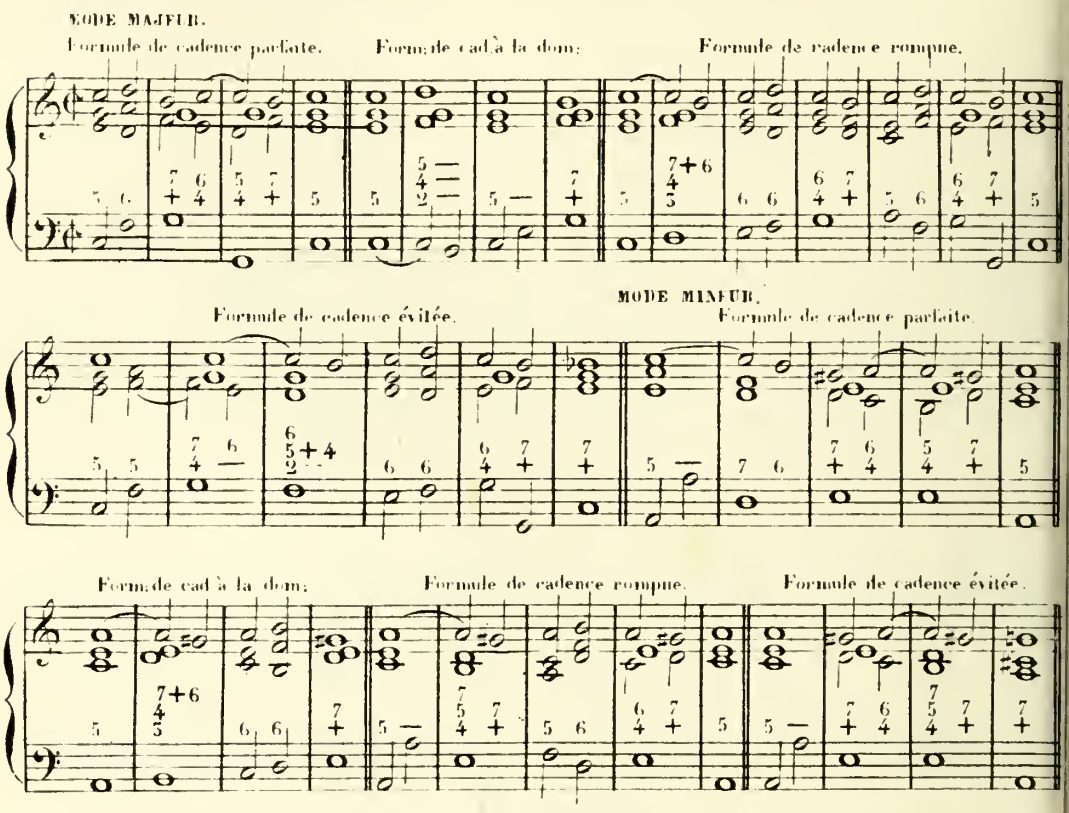
avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

24me Leçon

Ce sont à peu près les mêmes modèles de cadences présentés dans le chapitre spécial des cadences avec l'accord de septième de dominante.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES

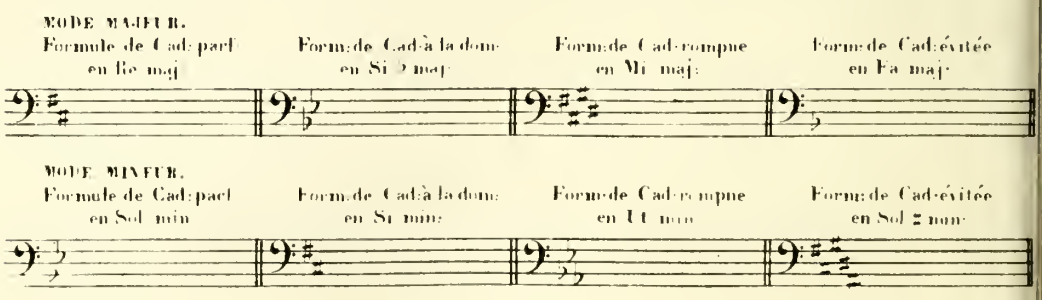
dans le mode majeur et dans le mode mineur, avec l'emploi de différents retards.



EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERS RETARDS DANS LES CADENCES

avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.



DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES

avec l'accord de septième de dominante et ses renversements, dont divers intervalles sont retardés.

25me Leçon.

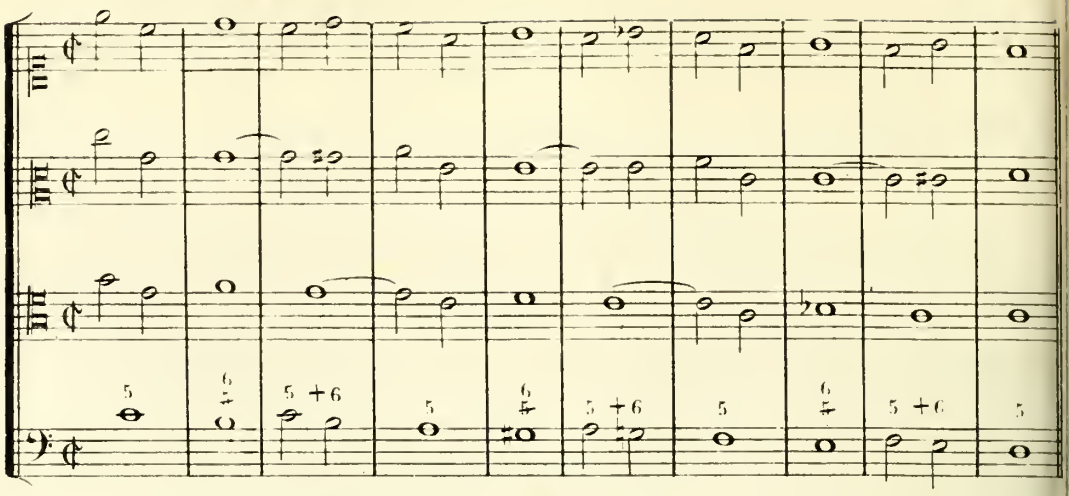
MARCHES AVEC LES RETARDS À RÉSOLUTION NATURELLE.

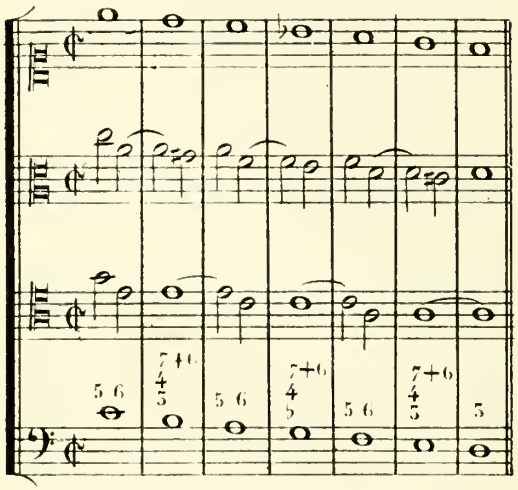
La même marche sans les retards.

Imit:

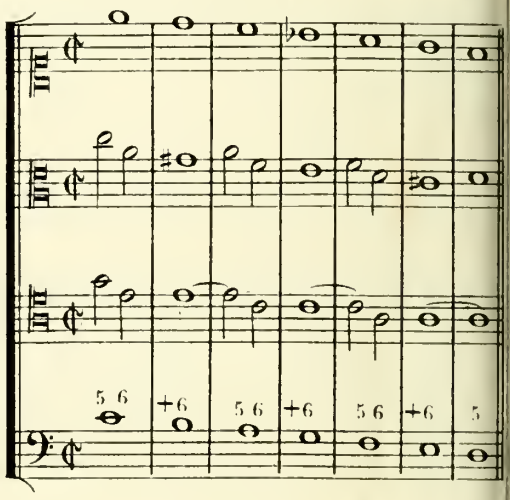
La même marche sans les retards.

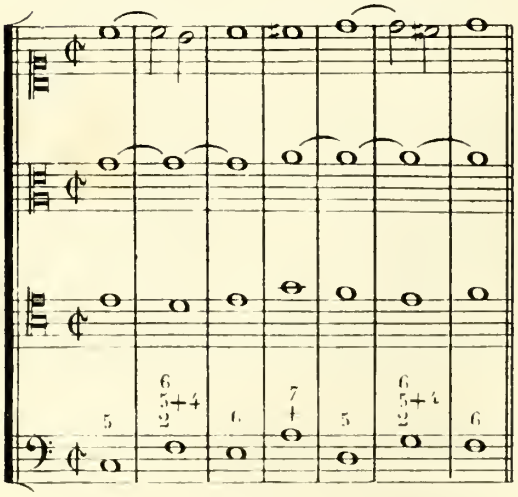
La même marche sans les retards.



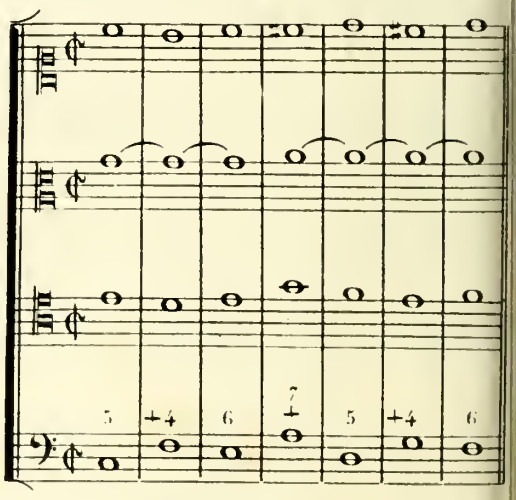


La même marche sans les retards.





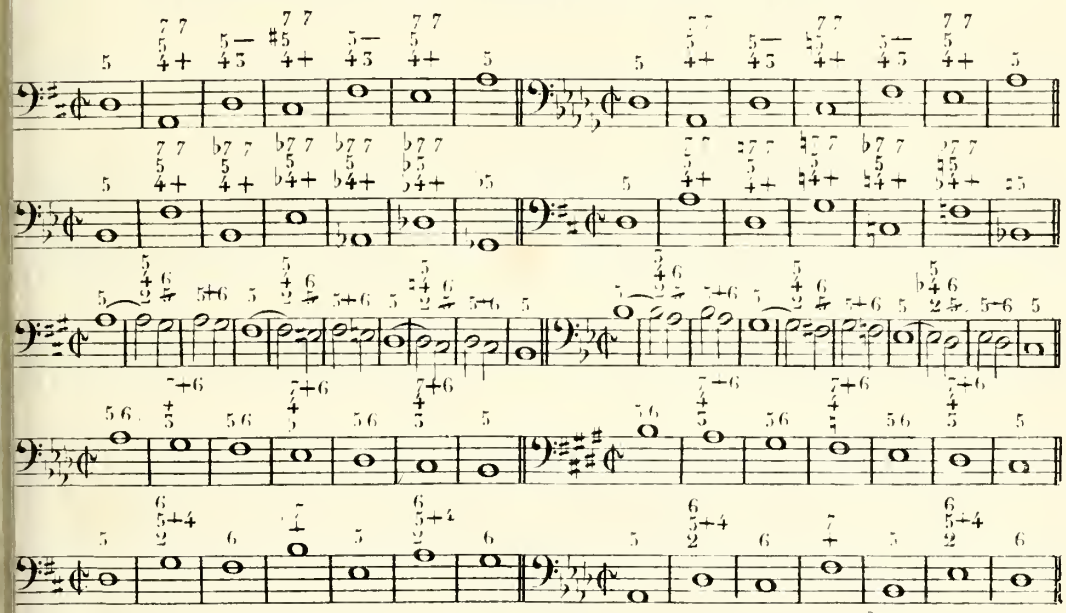
La même marche sans les retards.



EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE
avec l'accord de septième de dominante et ses renversements, dont divers intervalles sont retardés.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales. A côté de chaque marche on écrira la même marche sans les retards.

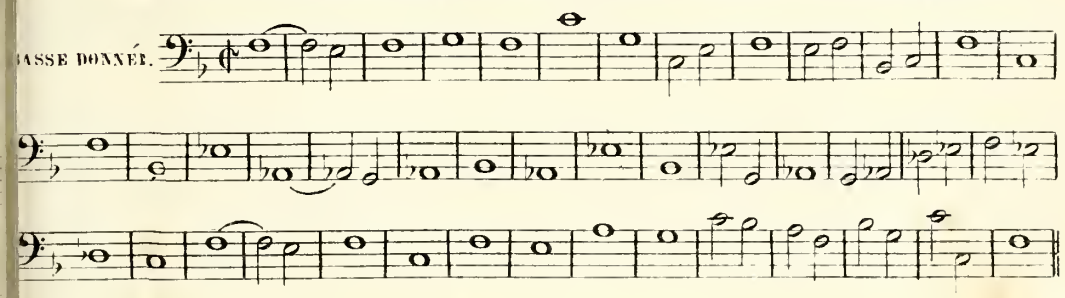
MARCHES AVEC LES RETARDS À RÉSOLUTION NATURELLE.



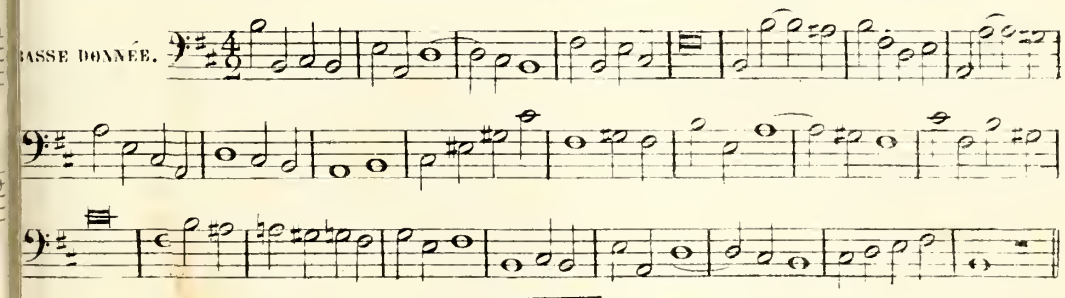
PARTIMENTI.

26me Leçon.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DU RETARD DE DIVERS INTERVALLES DANS L'ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS.



PARTIMINTO SUR LA RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE DE DIVERS INTERVALLES DANS L'ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS.



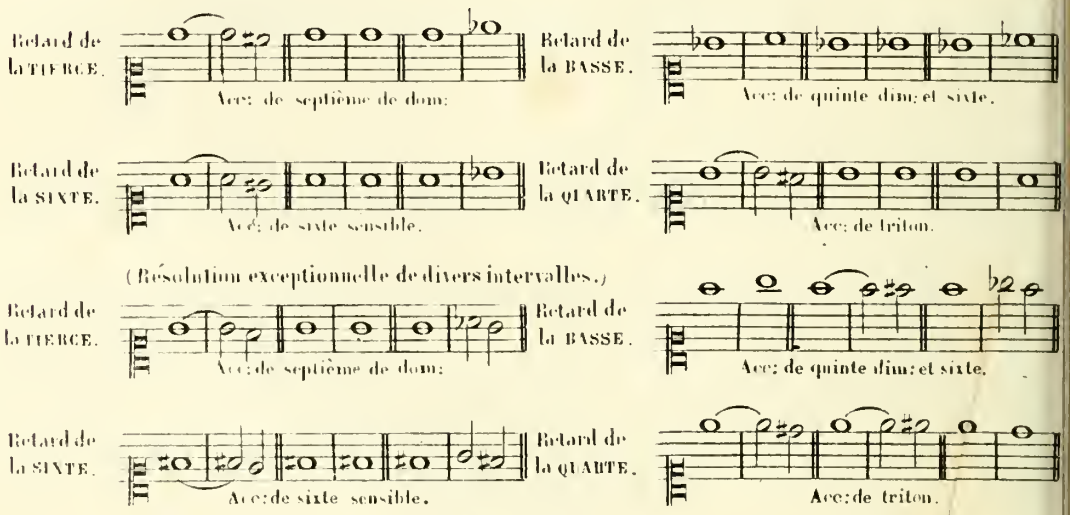
EXERCICES SUR DIVERS RETARDS

dans l'accord de septième de dominante et ses renversements, employés sous les CHANTS DONNÉS.

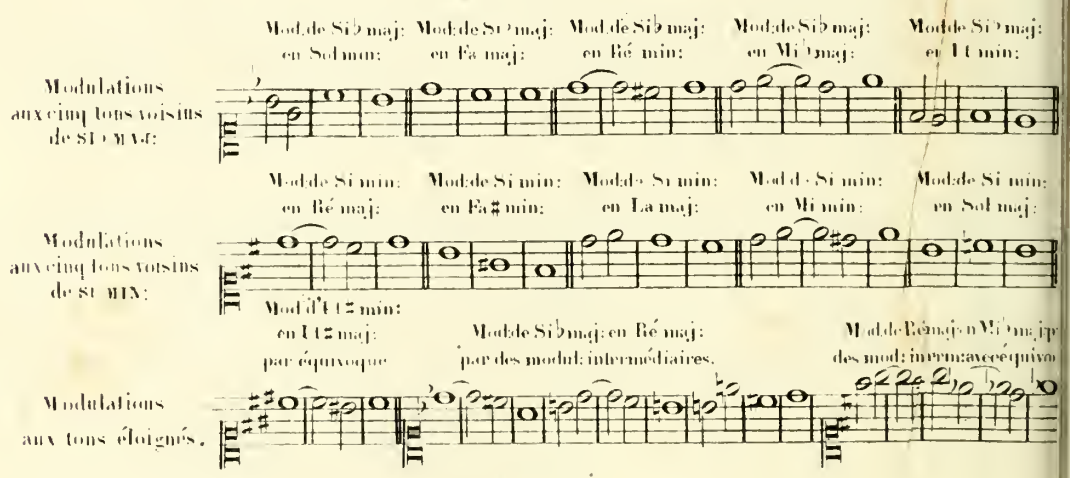
27.me Leçon.

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.

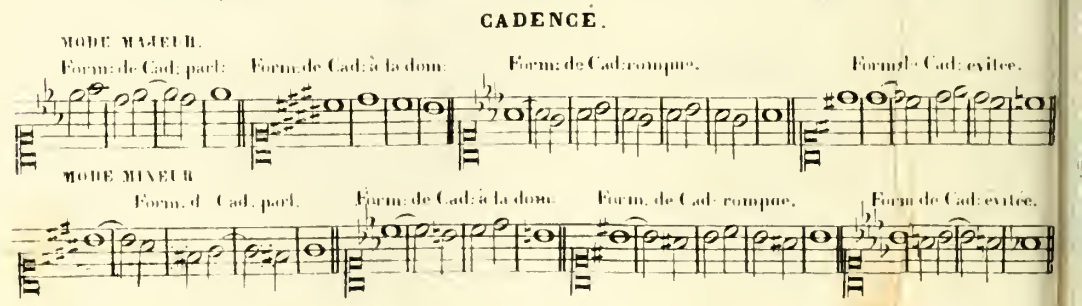
ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS AVEC DIVERS RETARDS.

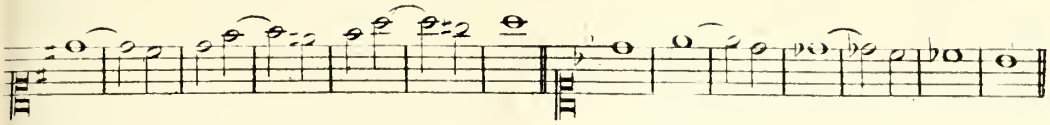


MODULATION.



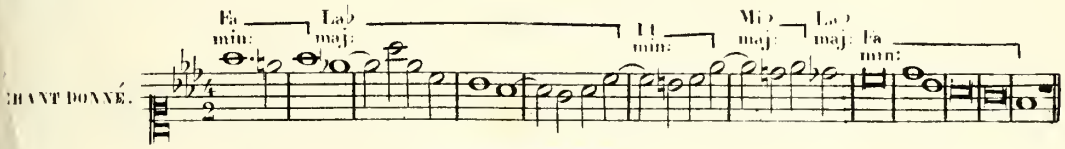
CADENCE.





PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer, sous le **chant donné** qui est ci-dessous, les divers retards de l'accord de septième de dominante et de ses renversements, et une formule de cadence parfaite. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

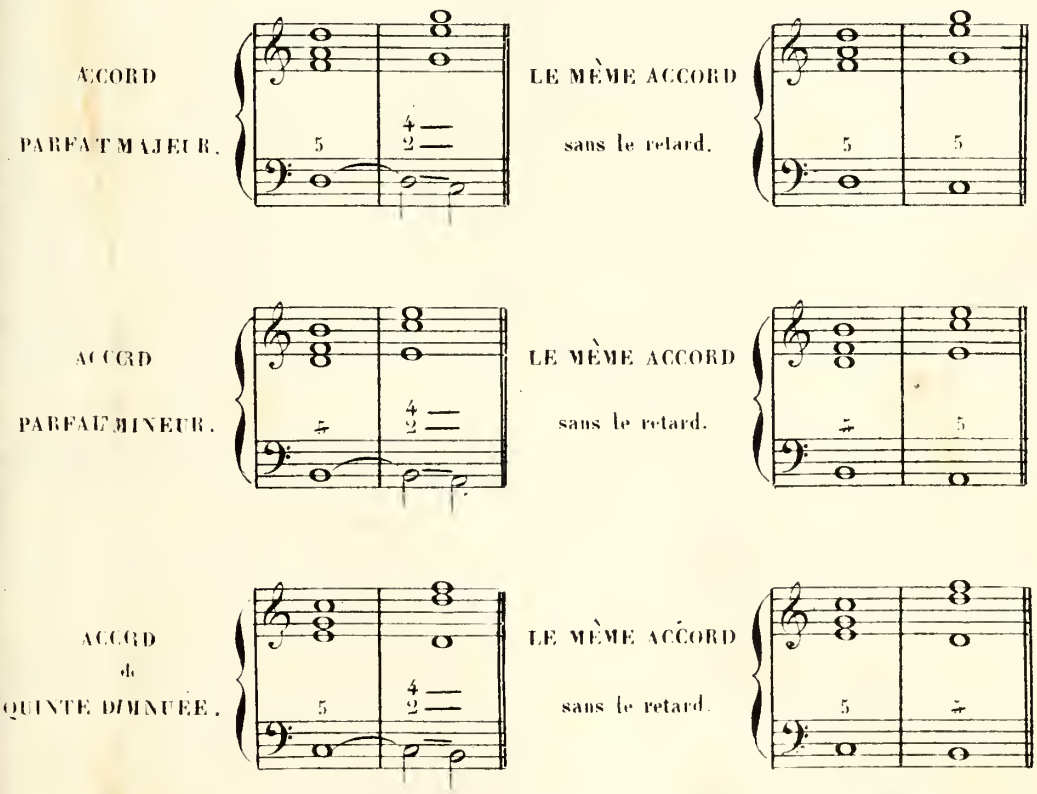


DE DIVERS RETARDS PEU USITÉS.

Retard de la basse

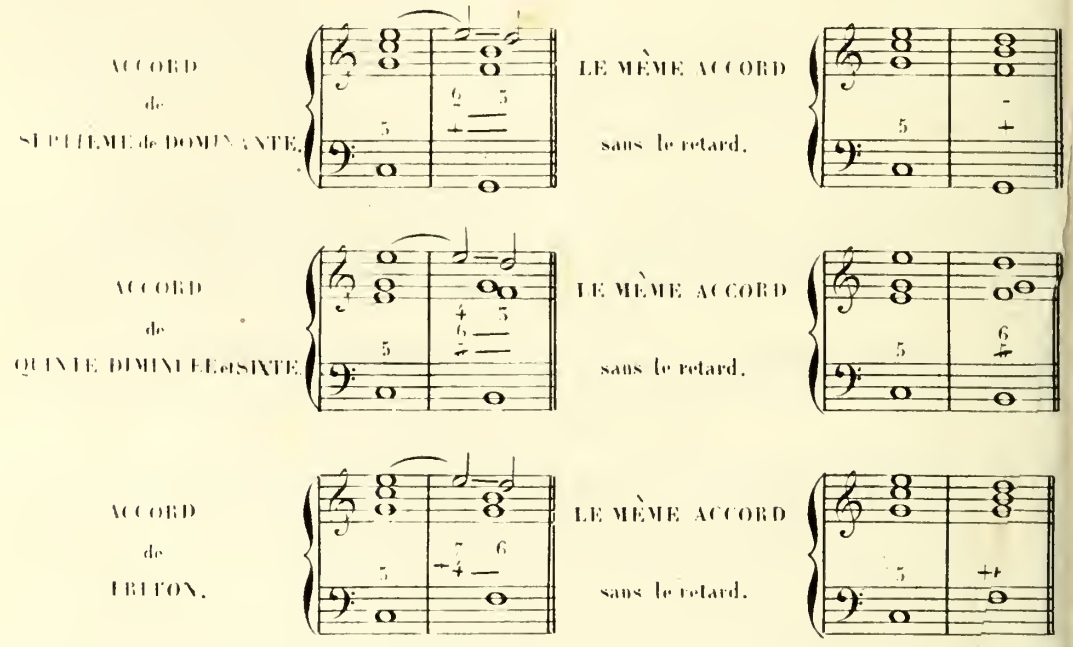
dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

23me Leçon.

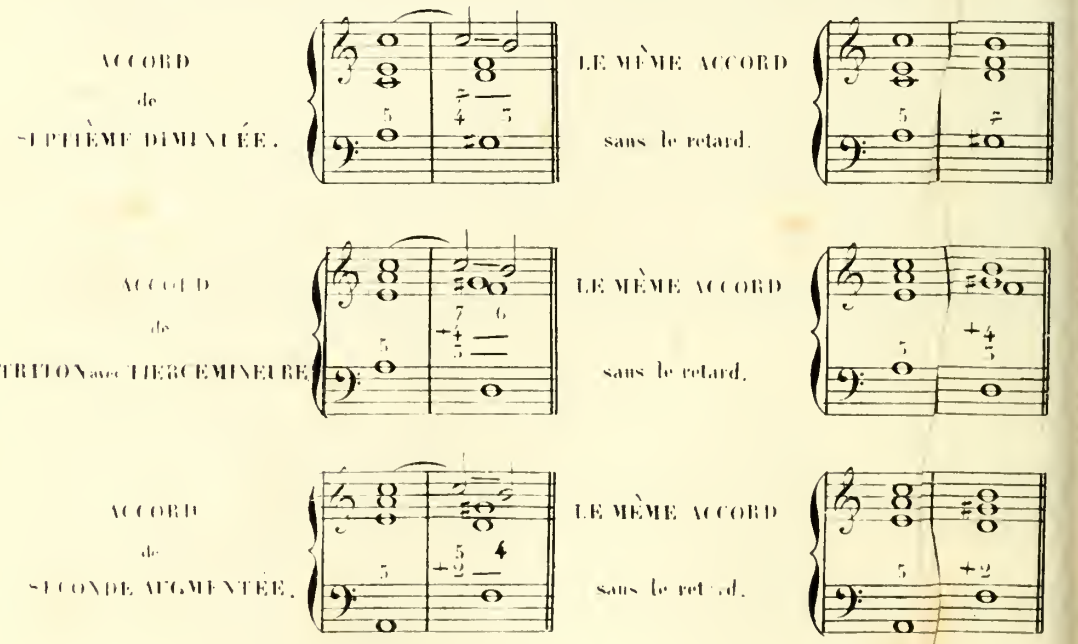


Retard de la quinte dans l'accord de Septième de Dominante, retard de la tierce dans l'accord de Quinte diminuée et Sixte, et retard de la sixte dans l'accord de Triton.

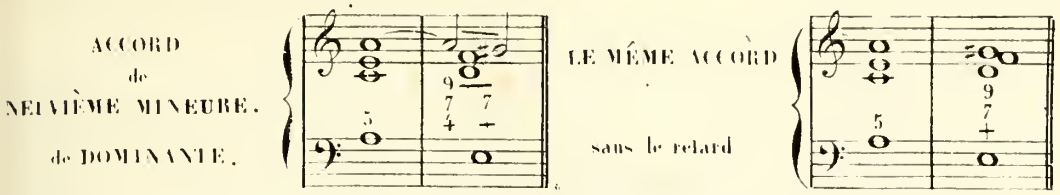
Les divers **retards** de ces accords doivent toujours être placés à la première partie, à l'exception du retard de la sixte, dans l'accord de triton, qu'on n'est pas dans l'obligation d'y mettre.



Retard de la tierce dans l'accord de Septième diminuée, retard de la sixte dans l'accord de Triton avec Tierce mineure, et retard de la quarte dans l'accord de Seconde augmentée.



Retard de la tierce dans l'accord de neuvième mineure de dominante.

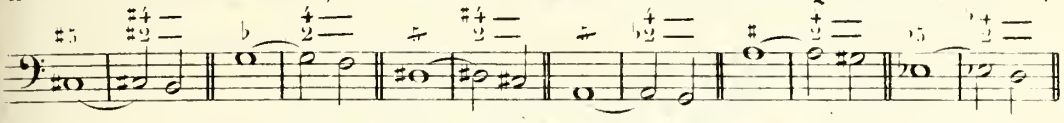


EXERCICES SUR DIVERS RETARDS

dont l'emploi n'est pas fréquent, et sur la disposition vocale de ces accords.

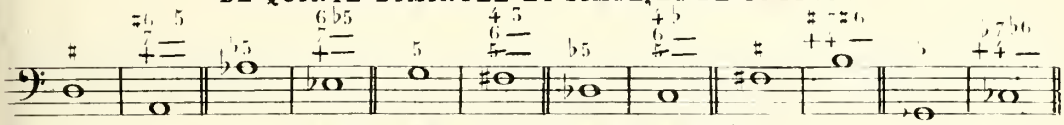
Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées, pour les voix, dans diverses positions, les accords avec retards, et à indiquer la préparation et la résolution de la note qui retarde. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le retard.

ACCORD PARFAIT MAJEUR, ACCORD PARFAIT MINEUR et ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.



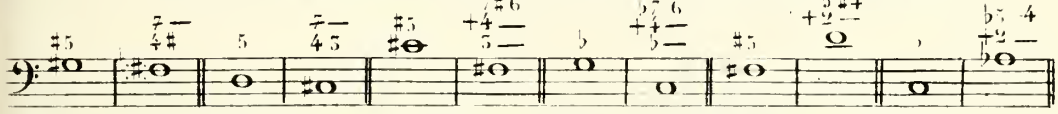
ACCORDS DE SEPTIÈME DE DOMINANTE,

DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE, ET DE TRITON

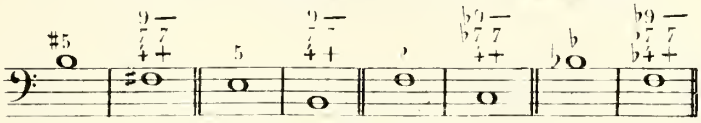


ACCORDS DE SEPTIÈME DIMINUÉE,

DE TRITON AVEC TIERCE MINEURE, ET DE SECONDE AUGMENTÉE.



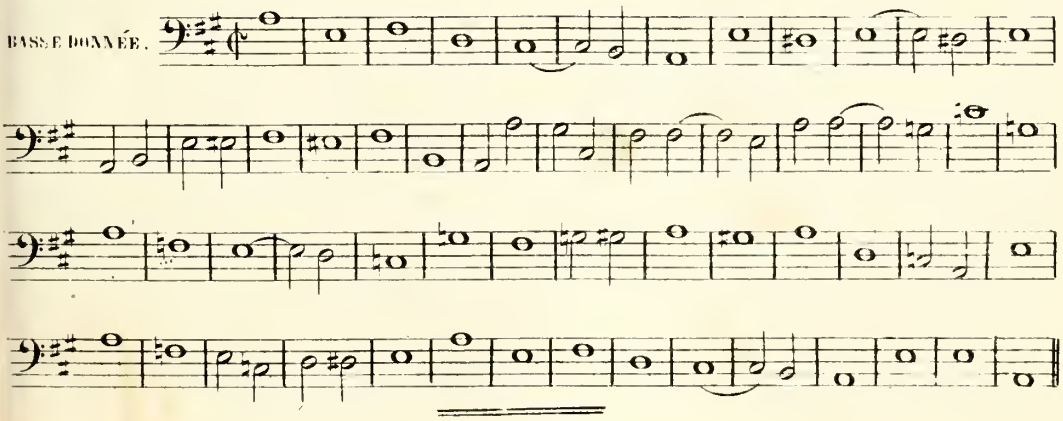
ACCORD DE NEUVIÈME MINEURE DE DOMINANTE.



PARTIMENTI.

29me Leçon.

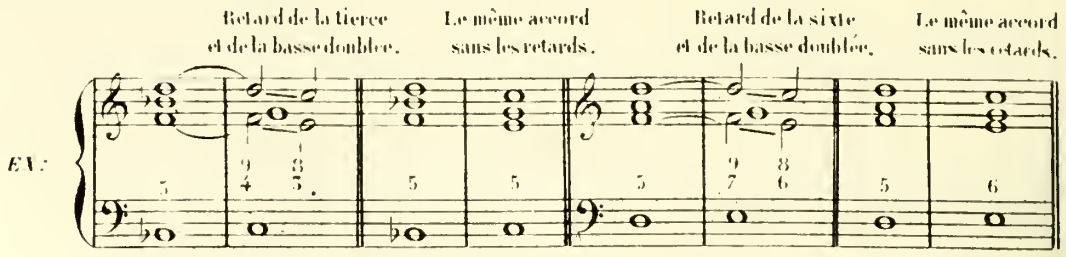
PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE DIVERS RETARDS PEU USITES.



30me Leçon.

DU DOUBLE RETARD.

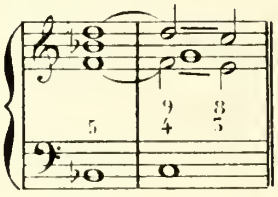
Deux notes d'un accord peuvent être retardées simultanément. Ce double retard suit les mêmes règles que le retard simple.



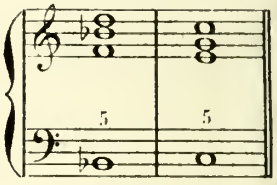
Retard simultané de la tierce et de la basse doublée, dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée; retard simultané de la sixte et de la basse doublée dans les accords de sixte, renversements de ces accords.

RETARD SIMULTANÉ DE LA TIERCE ET DE LA BASSE DOUBLÉE.

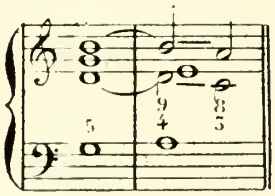
ACCORD PARFAIT MAJEUR.



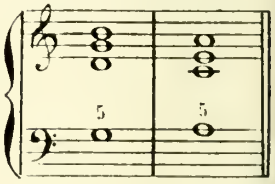
LE MÊME ACCORD sans les retards.



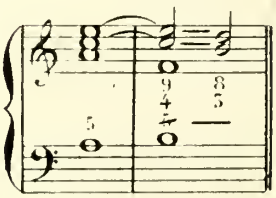
ACCORD PARFAIT MINEUR.



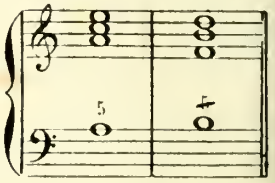
LE MÊME ACCORD sans les retards.



ACCORD de QUINTE DIMINUÉE.



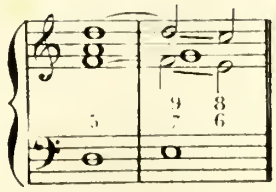
LE MÊME ACCORD sans les retards.



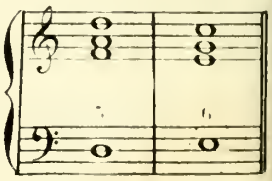
RETARD SIMULTANÉ DE LA SIXTE ET DE LA BASSE DOUBLÉE.

Dans ce double retard on peut mettre à la première partie le retard de la basse doublée.

ACCORD de SIXTE renversement de L'ACCORD PARFAIT MAJEUR.



LE MÊME ACCORD sans les retards.



ACCORD de SIXTE
renversement de l'accord
PARFAIT MINEUR.

LE MEME ACCORD
sans les retards.

ACCORD de SIXTE
renversement de l'accord de
QUINTE DIMINUÉE.

LE MÊME ACCORD
sans les retards.

EXERCICES SUR LE RETARD SIMULTANÉ

de la tierce et de la basse doublée dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée; sur le retard simultané de la sixte et de la basse doublée dans les accords de sixte, leurs renversements, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec **doubles retards**, et à indiquer la préparation et la résolution des notes qui retardent. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans le double retard.

ACCORD PARFAIT MAJEUR

ACCORD PARFAIT MINEUR.

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.

ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord parfait majeur.

ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord parfait mineur.

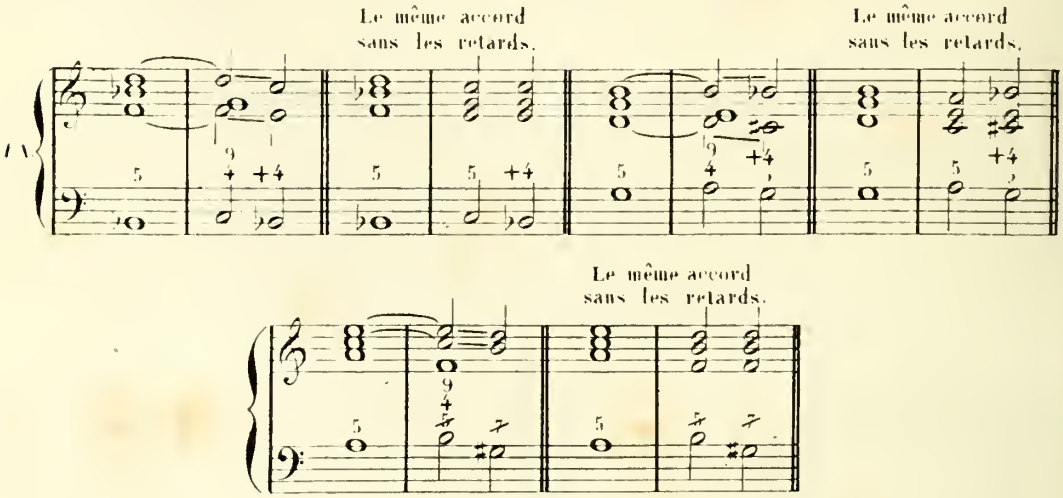
ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord de quinte diminuée.

31me Leçon. EXCEPTIONS.

Ce qui a été dit au chapitre du retard de la tierce dans les accords parfaits, pour la résolution exceptionnelle des retards, s'applique également aux doubles retards.

De la résolution exceptionnelle du double retard de la tierce et de la basse doublée dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

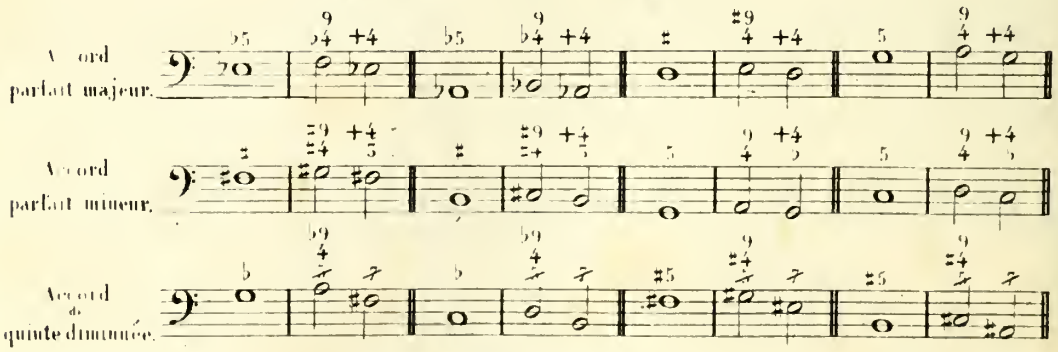
Ces doubles retards se résolvent quelquefois sur d'autres accords que ceux dont ils retardent la tierce et la basse doublée.



EXERCICES SUR LES EXCEPTIONS DU DOUBLE RETARD de la tierce et de la basse doublée dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec résolution exceptionnelle du double retard, et à indiquer la préparation et la résolution des notes qui retardent. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans les retards.

ACCORD PARFAIT MAJEUR, ACCORD PARFAIT MINEUR ET ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.



DIVERSES MARCHES D'HARMONIE
non-modulantes et modulantes
avec des accords où l'on emploie le doublé retard.

32me Leçon.

MARCHES NON-MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉSOLUTION NATURELLE.

La même marche sans les retards.

Imitation.

La même marche sans les retards.

MARCHES MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉSOLUTION NATURELLE.

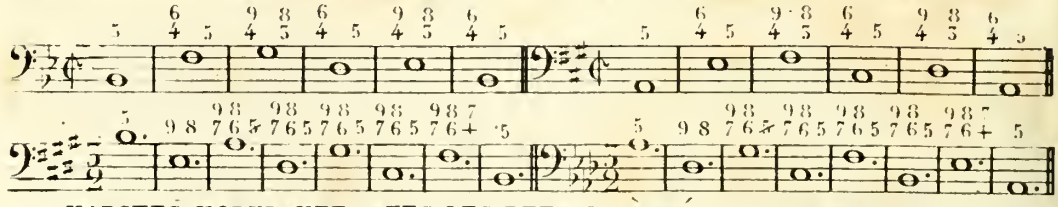
La même marche sans les retards.

Dans l'exercice correspondant à la marche précédente, la quatrième partie dépasse la limite fixée pour la voix de basse. La cause de cette exception est dans la trop grande étendue de cette marche.

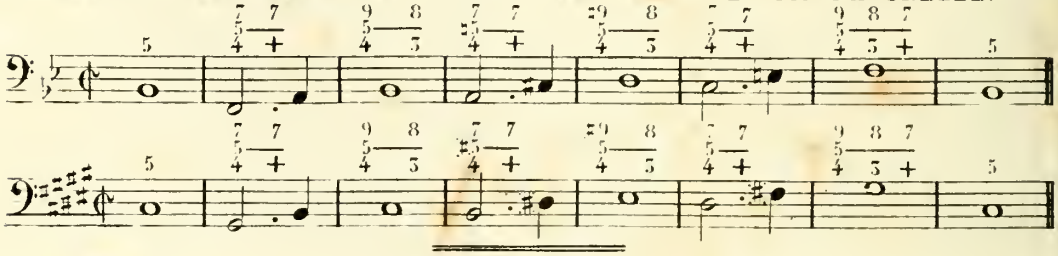
EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE
non-modulantes et modulantes
avec des accords où l'on emploie le double retard.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales. A côté de chaque marche on écrira la même marche sans les retards.

MARCHES NON-MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉSOLUTION NATURELLE.



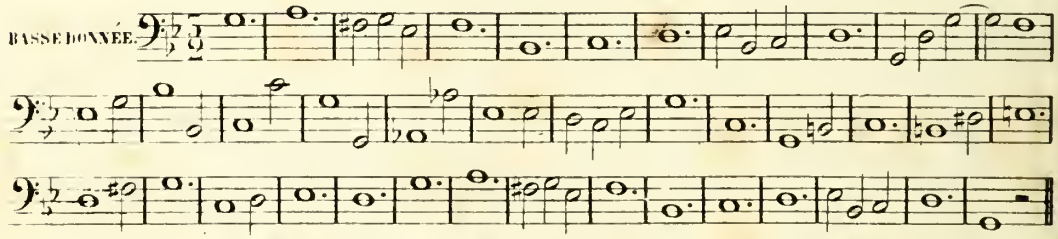
MARCHES MODULANTES AVEC LES RETARDS À RÉSOLUTION NATURELLE.



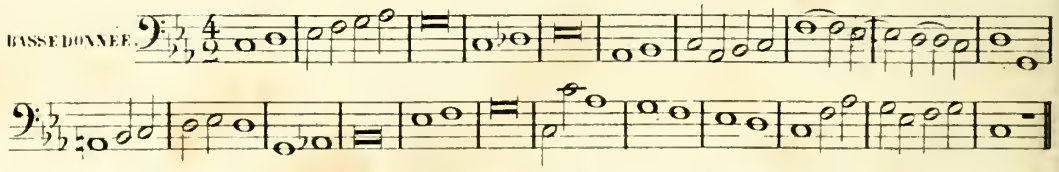
PARTIMENTI.

33me. Leçon.

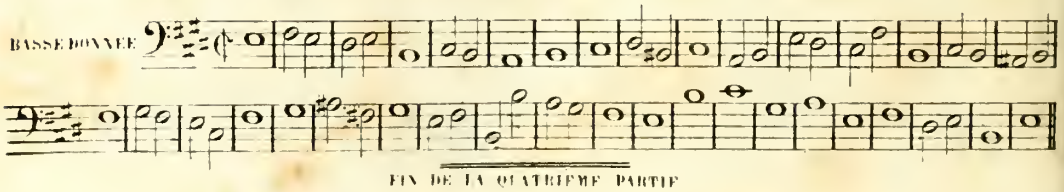
PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DU RETARD SIMULTANÉ
de la tierce et de la basse doublée dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.



PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DU RETARD SIMULTANÉ
de la sixte et de la basse doublée dans les accords de sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.



PARTIMENTO SUR LA RÉSOLUTION EXCEPTIONNELLE DU RETARD
de la tierce et de la basse doublée dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.



FIN DE LA QUATRIÈME PARTIE

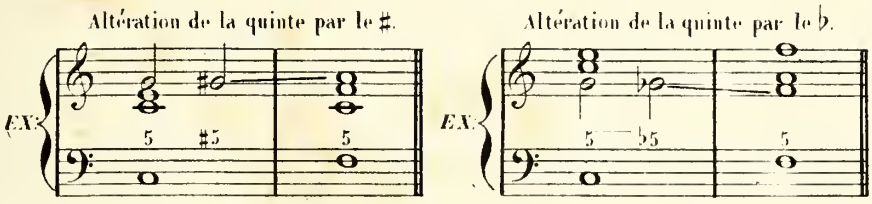
CINQUIÈME PARTIE.

ACCORDS AVEC ALTÉRATION.

DE L'ALTÉRATION.

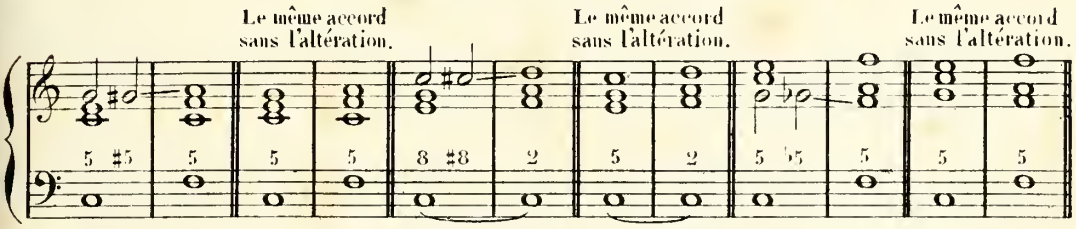
1re Leçon.

Les notes qui composent les accords peuvent subir une modification que l'on nomme **altération**. Cette modification, qui ne change pas leur nature, consiste à hausser d'un demi-ton chromatique par le ♯ ou le ♮, ou à baisser d'un demi-ton chromatique par le ♭ ou le ♮, la note que l'on veut altérer. L'altération par le ♯ doit se résoudre en montant d'un demi-ton diatonique, celle par le ♭ en descendant d'un demi-ton diatonique et celle par le ♮ en montant ou en descendant de la même manière, selon que le ♮ supprime un ♭ ou un ♯. On fait précéder presque toujours la note altérée par la même note non altérée.

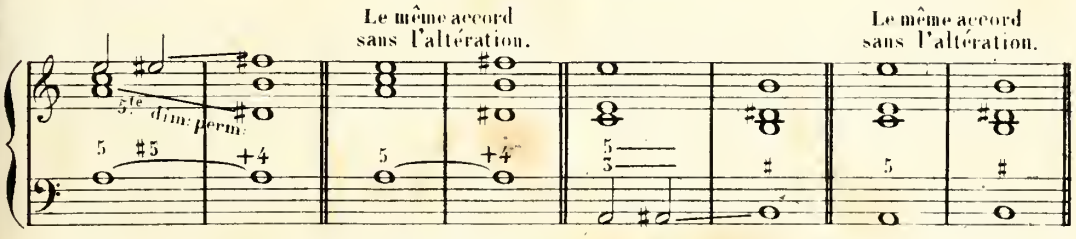


Altération de divers intervalles dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

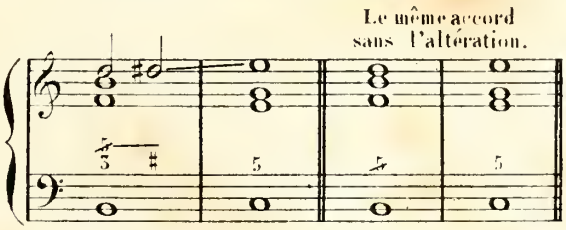
ACCORD PARFAIT MAJEUR.



ACCORD PARFAIT MINEUR.



ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.



EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES
dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec **altérations**. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans l'altération.

ACCORD PARFAIT MAJEUR.

ACCORD PARFAIT MINEUR.

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.

EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les modulations avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

2.me Leçon.

Ce sont à peu près les mêmes modèles de modulations présentés dans le chapitre spécial de la modulation avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

Modulations aux tons voisins.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT MAJEUR, avec l'emploi de diverses altérations.

Mod: d'Ut maj: en La min: — Mod: d'Ut maj: en Sol maj: — Mod d'Ut maj: en Mi min: — Mod: d'Ut maj: en Fa maj: — Mod: d'Ut maj: en Ré min:

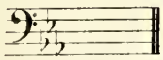
EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MINEUR, avec l'emploi de diverses altérations.

Mod de La min: en Ut maj: — Mod: de La min en Mi min: — Mod: de La min: en Sol maj: — Mod de La min: en Ré min: — Mod de La min: en Fa maj.

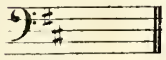
EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les modulations aux tons voisins, avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux cinq tons voisins des deux tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE MI ♭ MAJEUR.



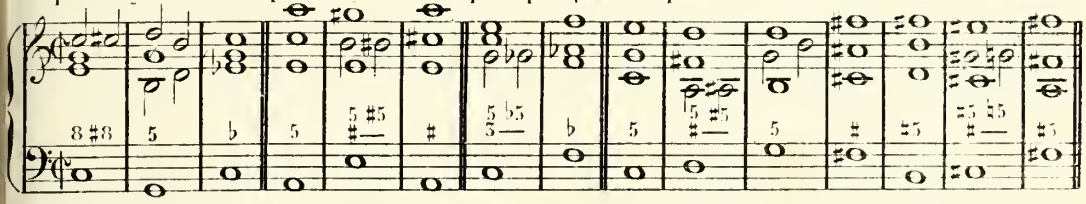
MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE SI MINEUR.



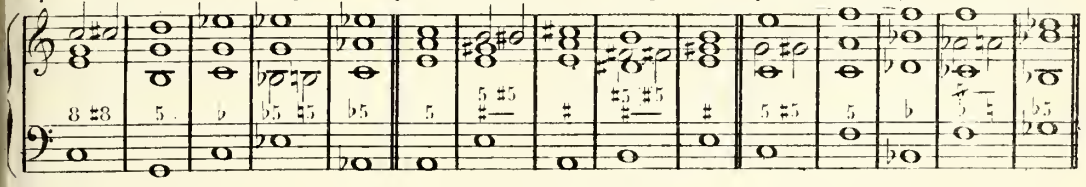
Modulations aux tons éloignés.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS,
avec l'emploi de diverses altérations.

Mod. d'Ut maj. en Ut min: par chang.t de mode. — Mod. de La min: en La maj par chang.t de mode. — Mod. d'Ut maj: en Fa min: par équivoque. — Mod. d'Ut maj. en Fa ♯ min par des modulations intermédiaires.



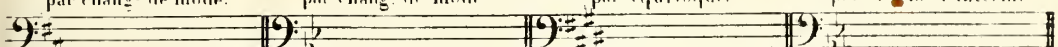
Mod. d'Ut maj. en La ♭ maj. par des mod. interm. avec chang.t de mode. — Mod. de La min. en Mi maj par des mod. interm. avec chang.t de mode — Mod. d'Ut maj en Sol ♭ maj par des mod. interm. avec équivoque.



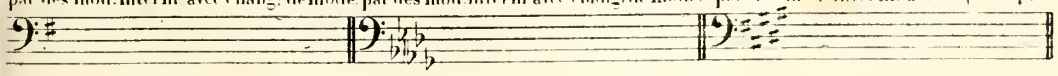
EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les modulations aux tons éloignés, avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons éloignés indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

Mod. de Ré maj. en Ré min: par chang.t de mode. — Mod. de Sol min. en Sol maj: par chang.t de mode — Mod. de Mi maj en La min: par équivoque. — Mod. de Mi ♭ maj. en La min: par des mod. interm.



Mod. de Sol maj en Mi ♭ maj: par des mod. interm. avec chang.t de mode. — Mod. de Si ♭ min: en Fa maj: par des mod. interm. avec chang.t de mode. — Mod. de Si maj en Fa maj par des mod. interm. avec équivoque.



EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les cadences avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur.

3me Leçon.

Ce sont à peu près les mêmes modèles de cadences présentés dans le chapitre spécial des cadences avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES
dans le mode majeur et dans le mode mineur, avec l'emploi de diverses altérations.

MODE MAJEUR.

Formule de Cad: parf: — Form: de Cad: à la dom: — Form: de Cad: rompue.

MODE MINEUR.

Form de Cad: plagale. — Form: de Cad. parf: — Form: de Cad: à la dom:

Form: de Cad. rompue. — Form: de Cad. plagale.

EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les cadences avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.

MODE MAJEUR

Form de Cad. parf: en Mi ♭ maj: — Form: de Cad à la dom: en Sol maj: — Form de Cad: rompue en Ré ♭ maj: — Form: de Cad: plagale en Ré maj:

MODE MINEUR.

Form de Cad. parf: en Fa ♯ min: — Form de Cad: à la dom: en Si ♭ min: — Form: de Cad. rompue en Ut ♯ min: — Form: de Cad: plagale en Ut min:

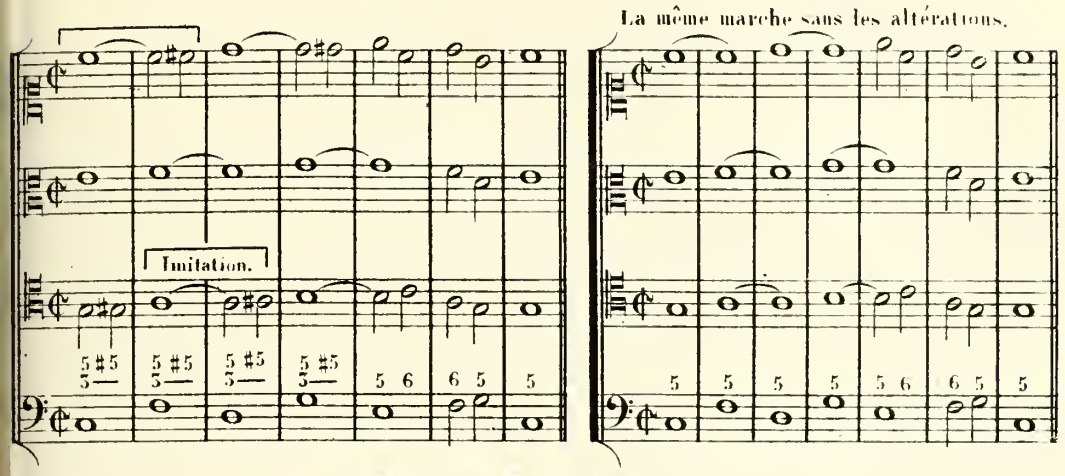
DIVERSES MARCHES D'HARMONIE

non-modulantes et modulantes avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée, dont divers intervalles sont altérés.

4me Leçon.

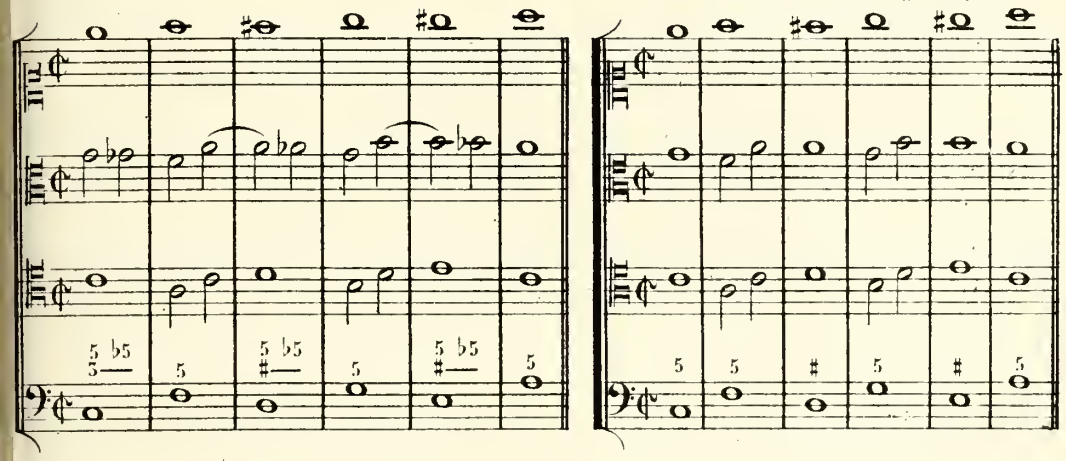
MARCHES NON-MODULANTES.

La même marche sans les altérations.

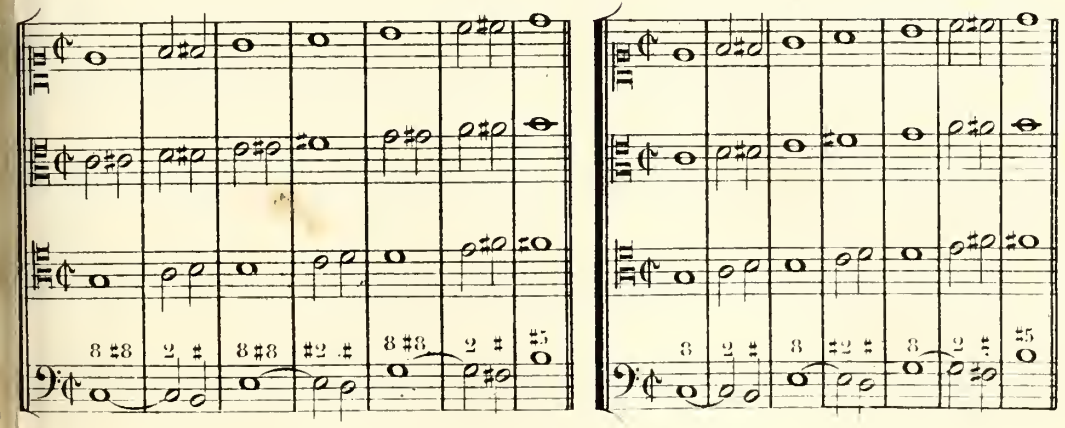


MARCHES MODULANTES.

La même marche sans les altérations.



La même marche sans les altérations.



La même marche sans les altérations.

La même marche sans les altérations.

EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE non-modulantes et modulantes avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée, dont divers intervalles sont altérés.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales. A côté de chaque marche on écrira la même marche sans les altérations.

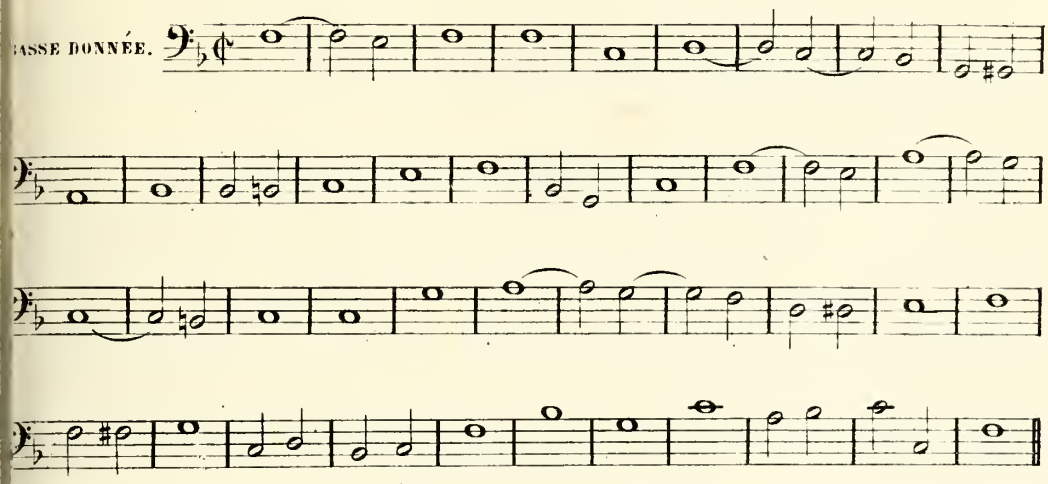
MARCHES NON-MODULANTES.

MARCHES MODULANTES.

5.me Leçon.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES

dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur
et l'accord de quinte diminuée.



EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES

dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée, employée sous les CHANTS DONNÉS.

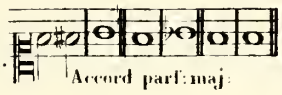
6.me Leçon.

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données i-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour s voix. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exercices récédents qui y correspondent.

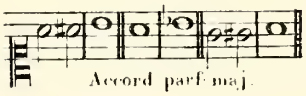
CCORD PARFAIT MAJEUR, ACCORD PARFAIT MINEUR ET ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE,

avec l'altération de divers intervalles.

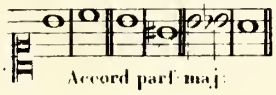
Altération de la QUINTE par demi-ton ascendant.



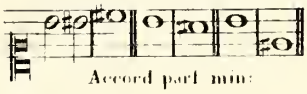
Altération de la BASSE DOUBLÉE par le demi-ton ascendant.



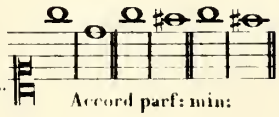
Altération de la QUINTE par demi-ton descendant.



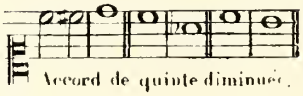
Altération de la QUINTE par le demi-ton ascendant.



Altération de la basse par demi-ton ascendant.



Altération de la TIERCE par le demi-ton ascendant.



MODULATION.

Modulations aux cinq tons voisins de SI MAJ:

Mod. de Si maj en Sol ♯ min. — Mod. de Si maj. en Fa ♯ maj: — Mod. de Si maj: en Ré ♯ min: — Mod. de Si maj: en Mi maj: — Mod. de Si maj: en Ut ♯ min:

Modulations aux cinq tons voisins de SOL MIN:

Mod. de Sol min. en Si ♭ maj: — Mod. de Sol min: en Ré min: — Mod. de Sol min en Fa maj: — Mod. de Sol min: en Ut min: — Mod. de Sol min: en Mi ♭ maj:

Modulations aux tons éloignés.

Mod. de Fa maj en Fa min: par changt de mode. — Mod. de Fa ♯ min: en Fa ♯ maj: par changt de mode. — Mod. de Si ♭ maj en Mi ♭ min: par equivoque. — Mod. de La maj: en Ré ♯ min: par des mod. intermédiaires.

Mod. de Mi ♭ maj en Ut ♭ maj: par des mod. int. avec changt de mode. — Mod. de Si min en Fa ♯ maj: par des mod. int: avec changt de mode. — Mod. de Mi maj: en Si ♭ maj: par des mod. int: avec équivoque.

CADENCE.

MODE MAJEUR.

Form. de Cad. parf. — Form. de Cad. à la dom: — Form. de Cad. rompue. — Form. de Cad. plagale.

MODE MINEUR

Form. de Cad. parf: — Form: de Cad: à la dom: — Form: de Cad: rompue. — Form. de Cad. plagale.

MARCHE.

PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer, sous le **chant donné** qui est ci-dessous, l'altération de divers intervalles dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée, une formule de cadence à la dominante et deux formules de cadences parfaites. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

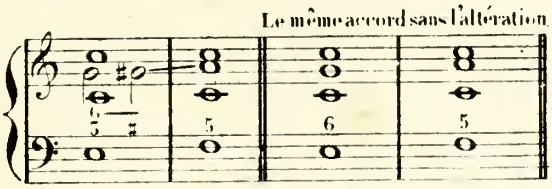
CHANT DONNÉ.

Ré maj — Si min: — La maj — Ré maj:

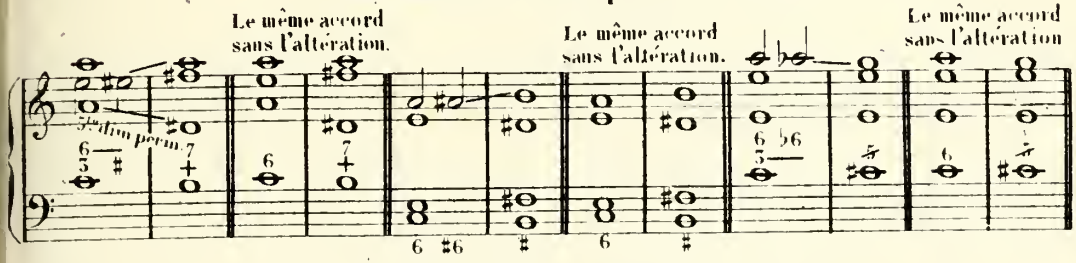
ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES
dans les accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

7me Leçon.

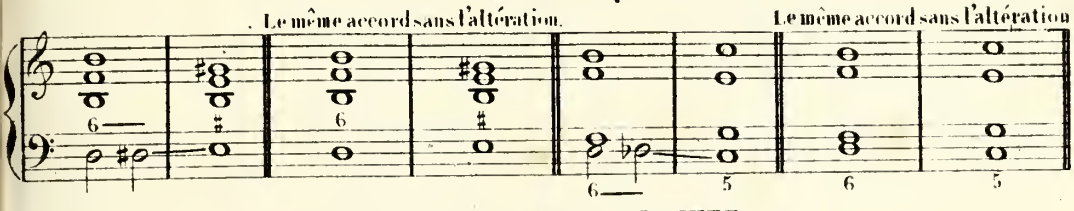
ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord parfait majeur.



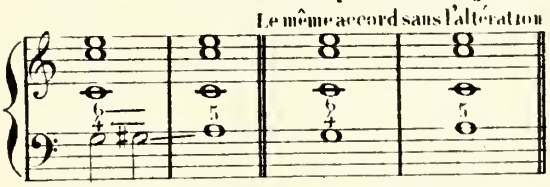
ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord parfait mineur.



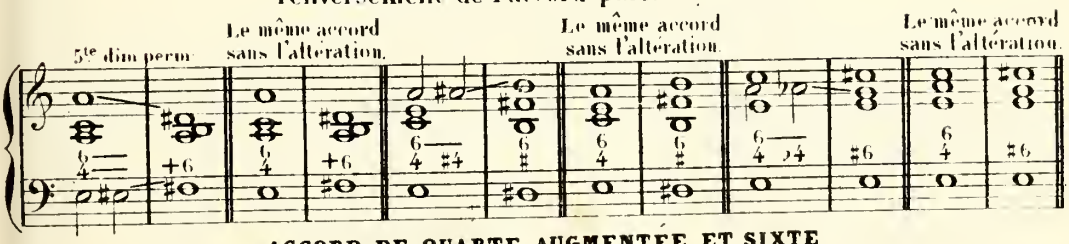
ACCORD DE SIXTE,
renversement de l'accord de quinte diminuée.



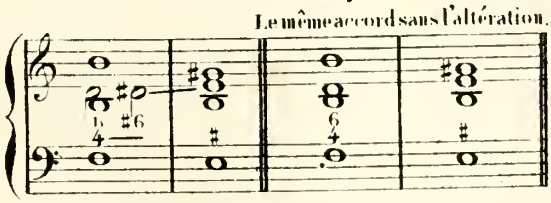
ACCORD DE QUARTE ET SIXTE,
renversement de l'accord parfait majeur.



ACCORD DE QUARTE ET SIXTE,
renversement de l'accord parfait mineur.



ACCORD DE QUARTE AUGMENTÉE ET SIXTE,
renversement de l'accord de quinte diminuée.



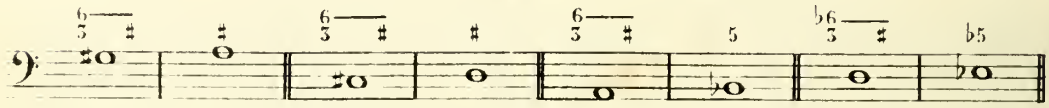
EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES

dans les accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec **altérations**. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans l'altération.

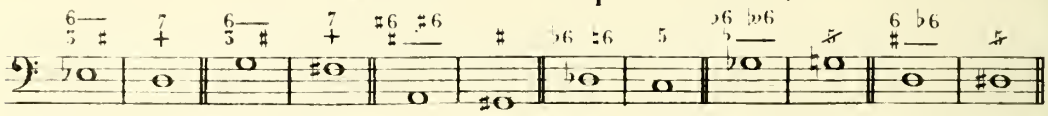
ACCORD DE SIXTE,

renversement de l'accord parfait majeur.



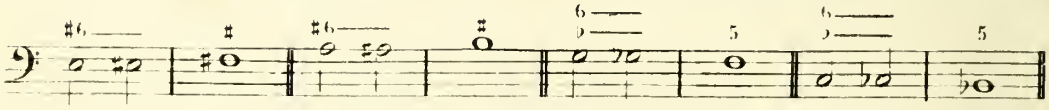
ACCORD DE SIXTE,

renversement de l'accord parfait mineur.



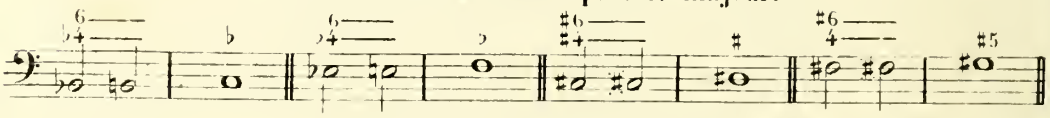
ACCORD DE SIXTE,

renversement de l'accord de quinte diminuée.



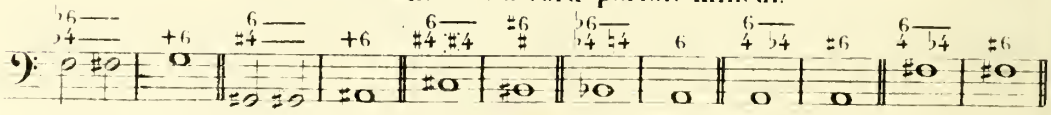
ACCORD DE QUARTE ET SIXTE,

renversement de l'accord parfait majeur.



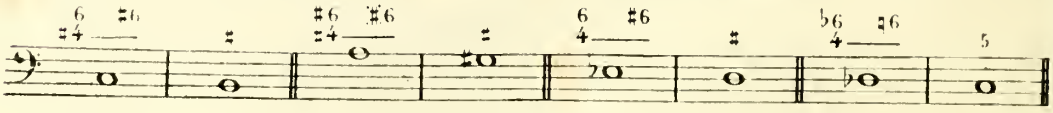
ACCORD DE QUARTE ET SIXTE,

renversement de l'accord parfait mineur.



ACCORD DE QUARTE AUGMENTÉE ET SIXTE,

renversement de l'accord de quinte diminuée.



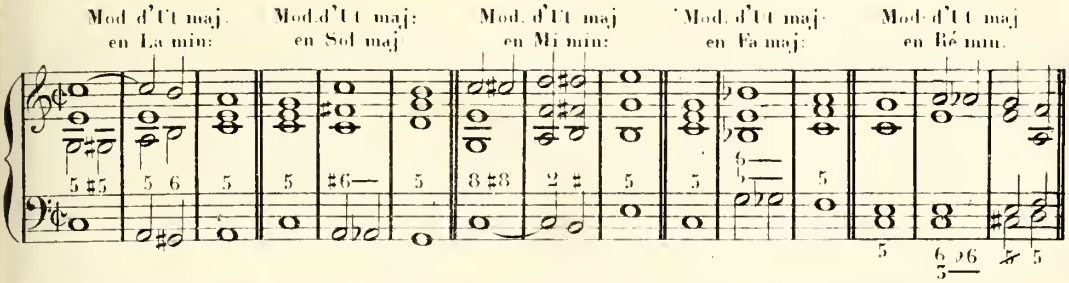
EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les modulations avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords.

8me Leçon.

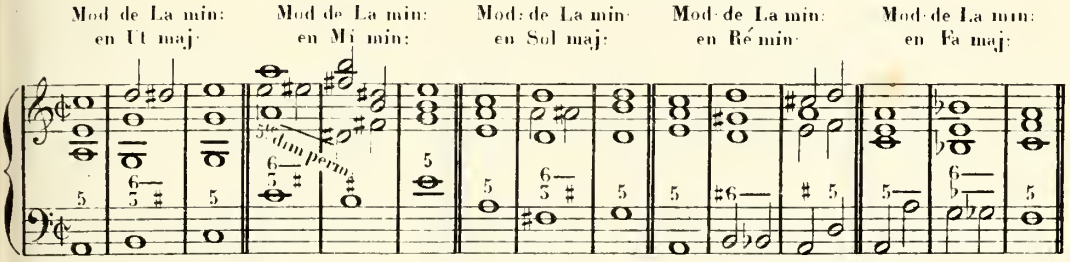
Ce sont à peu près les mêmes modèles de modulations présentés dans le chapitre spécial de la modulation avec les renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

Modulations aux tons voisins.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT MAJEUR,
avec l'emploi de diverses altérations.



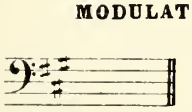
EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MINEUR,
avec l'emploi de diverses altérations.



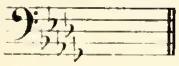
EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les modulations aux tons voisins, avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux cinq tons voisins des deux tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MAJEUR.



MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE SI ♭ MINEUR.



Modulations aux tons éloignés.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS

avec l'emploi de diverses altérations.

Mod: d'Ut maj: en Ut min: par changt de mode. — Mod: de La min: en La maj: par changt de mode. — Mod: d'Ut maj: en Fa min: par équivoque. — 5te dim: perm:

Mod: d'Ut maj: en Fa ♯ min: par des modulations intermédiaires. — Mod: d'Ut maj: en La ♭ maj: par des mod: int: avec changt de mode.

Mod: de La min: en Mi maj: par des mod: int: avec changt de mode. — Mod: d'Ut maj: en Sol ♭ maj: par des mod: interm: avec équivoque.

EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS

dans les modulations aux tons éloignés, avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons éloignés indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

Mod: de Mi ♭ maj: en Mi ♭ min: par changt de mode. — Mod: de Mi min: en Mi maj: par changt de mode. — Mod: de Si ♭ maj: en Mi ♭ min: par équivoque. — Mod: de Ré maj: en Sol ♯ min: par des mod: interm:

Mod: de Fa maj: en Ré ♭ maj: par des mod: int: avec changt de mode. — Mod: de Si min: en La ♯ maj: par des mod: int: avec changt de mode. — Mod: de Sol maj: en Ré ♭ maj: par des mod: interm: avec équivoque.

EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les formules de cadences avec les renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

9.me Leçon

Ce sont à peu près les mêmes modèles de cadences présentés dans le chapitre spécial des cadences avec les renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES
dans le mode majeur et dans le mode mineur, avec l'emploi de différentes altérations.

MODE MAJEUR.

Formule de Cad: parfaite. Formule de Cad: à la dom: Formule de Cad: interrompue.

MODE MINEUR.

Formule de Cad: rompue. Formule de Cad: plag: Formule de Cad: parfaite. Formule de Cad: à la dom:

Formule de Cad: interrompue. Formule de Cad: rompue Formule de Cad: plag:

EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les cadences avec les renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.

MODE MAJEUR.

Form: de Cad: parf: en Ré maj: — Form: de Cad: à la dom: en La maj: — Form: de Cad: interr: en Mi maj: — Form: de Cad: rompue en Si♭ maj: — Form: de Cad: plag: en Si maj:

MODE MINEUR.

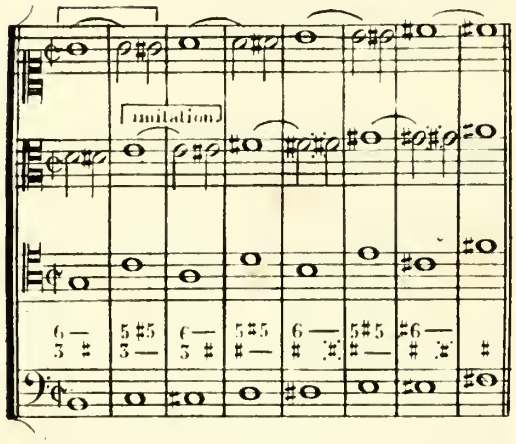
Form: de Cad: parf: en La min: — Form: de Cad: à la dom: en Si min: — Form: de Cad: interr: en Ré min: — Form: de Cad: rompue: en La♯ min: — Form: de Cad: plag: en Sol min:

DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES

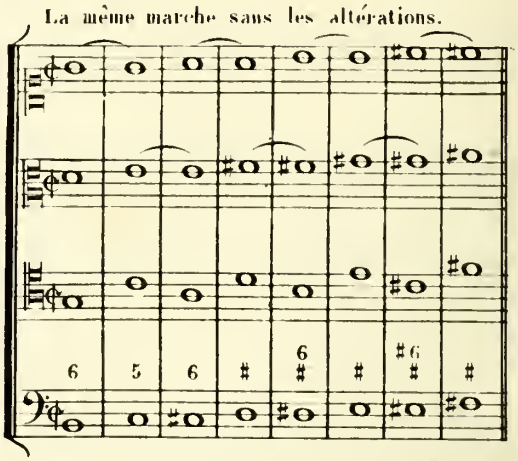
avec les accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, dont divers intervalles sont altérés.

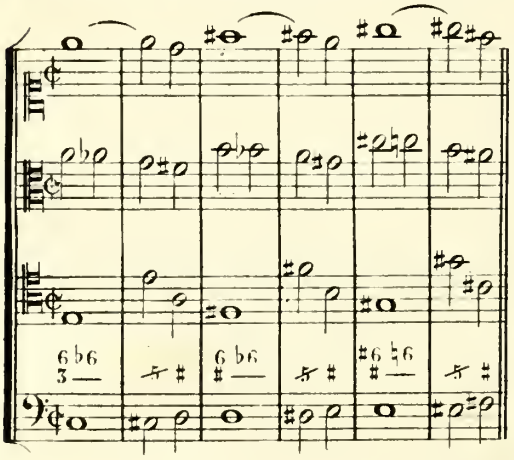
10.me Leçon.

MARCHES MODULANTES.

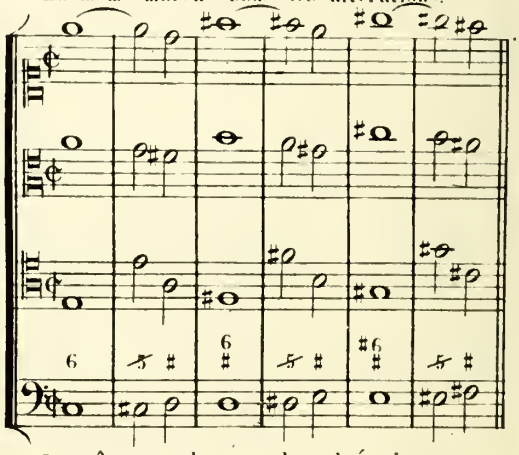


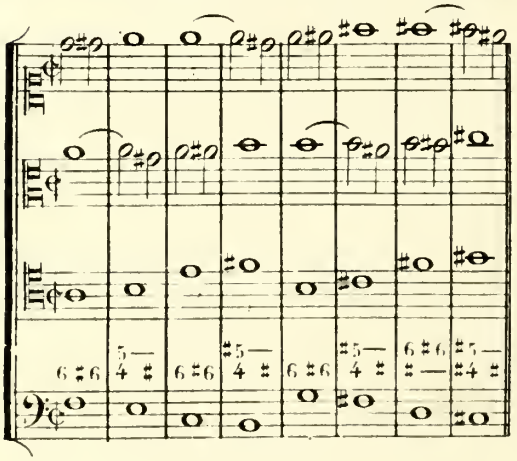
La même marche sans les altérations.



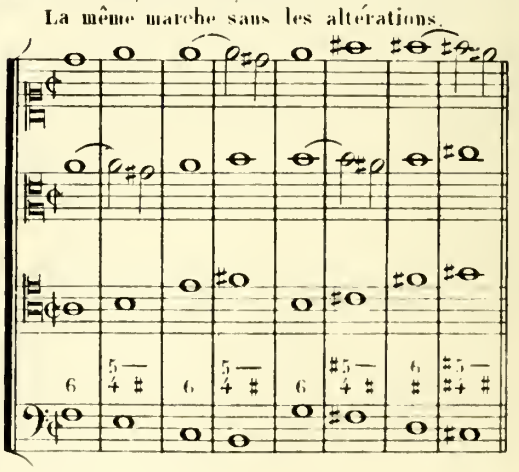


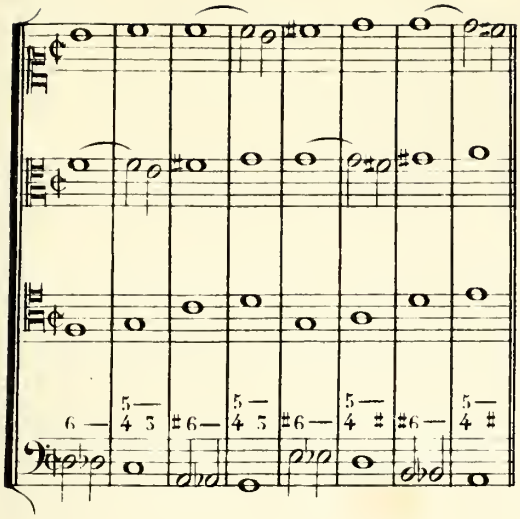
La même marche sans les altérations.



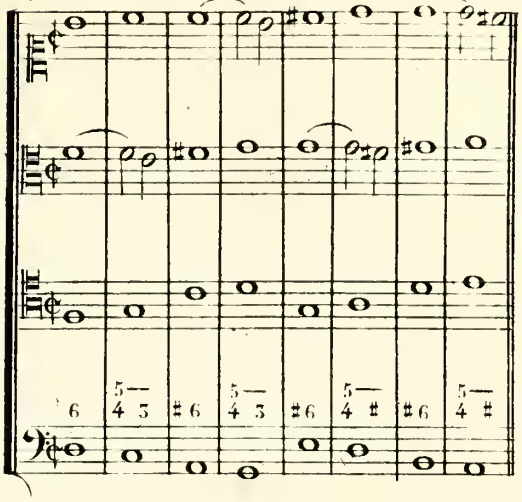


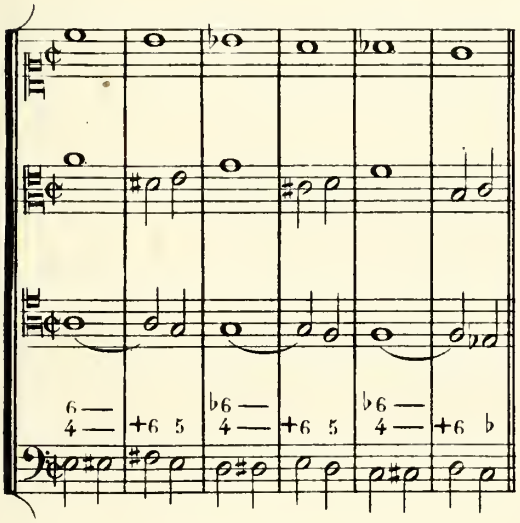
La même marche sans les altérations.



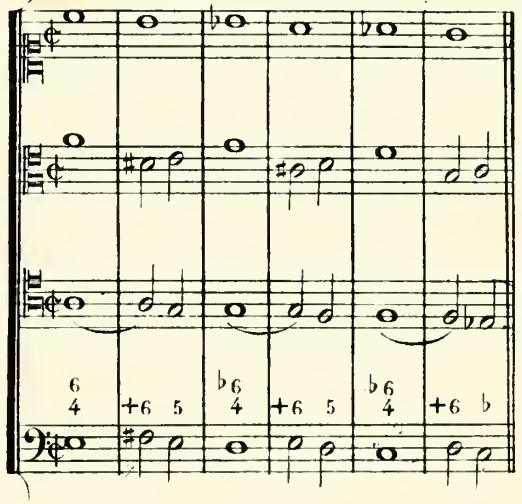


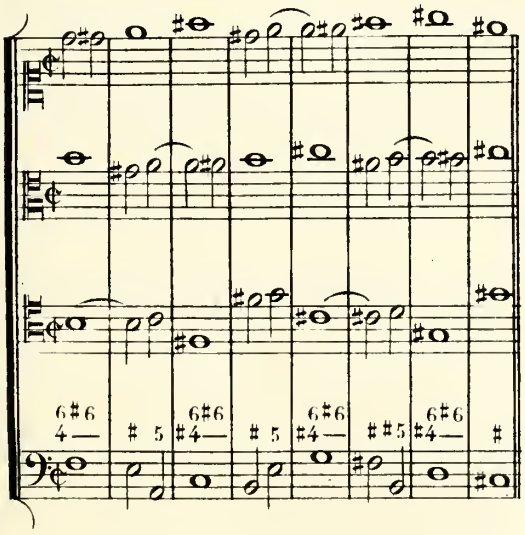
La même marche sans les altérations.



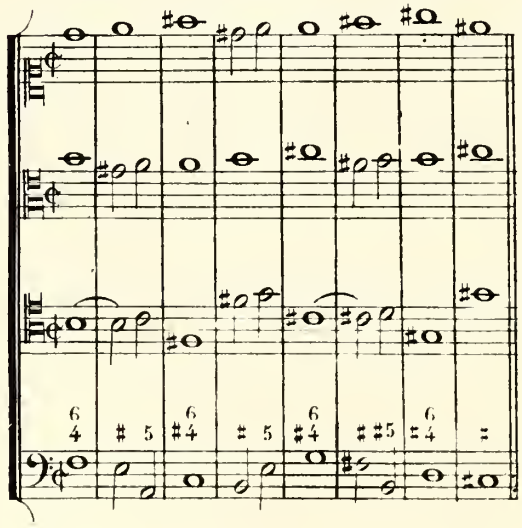


La même marche sans les altérations.





La même marche sans les altérations.

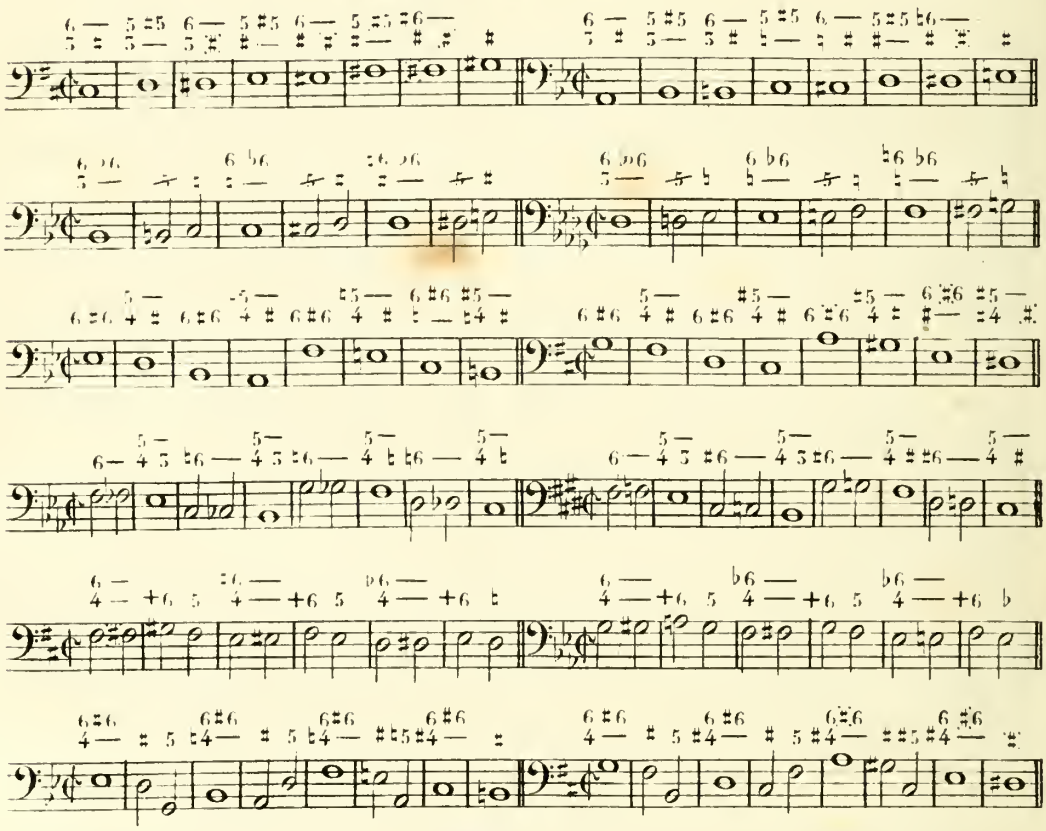


EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES

avec les accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, dont divers intervalles sont altérés.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales. A côté de chaque marche on écrira la même marche sans les altérations.

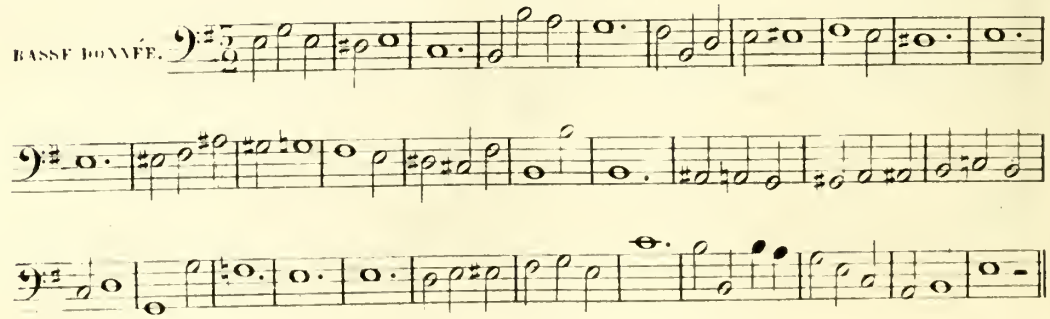
MARCHES MODULANTES.



11me Leçon.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES DANS LES ACCORDS DE SIXTE, DE QUARTE ET SIXTE ET DE QUARTE AUGMENTÉE ET SIXTE,

renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée.



EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES

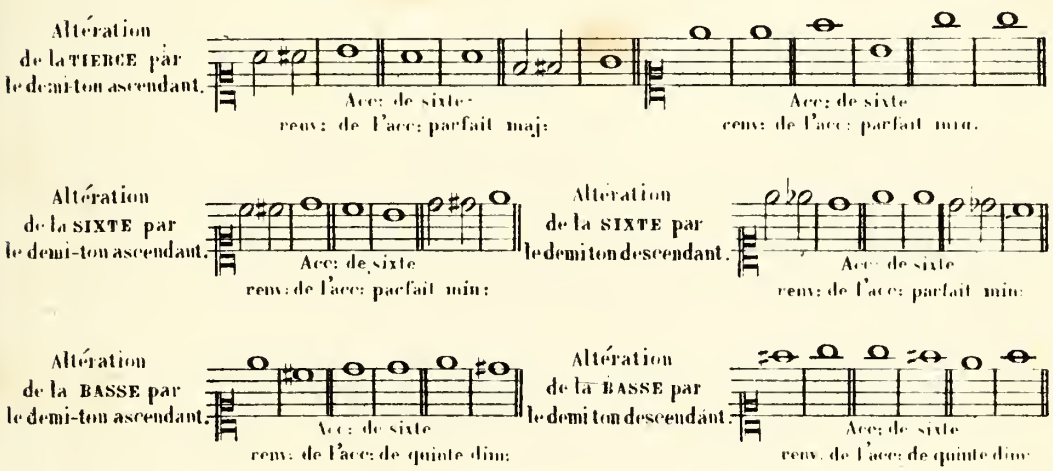
dans les accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, employée sous les CHANTS DONNÉS.

12me Leçon.

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.

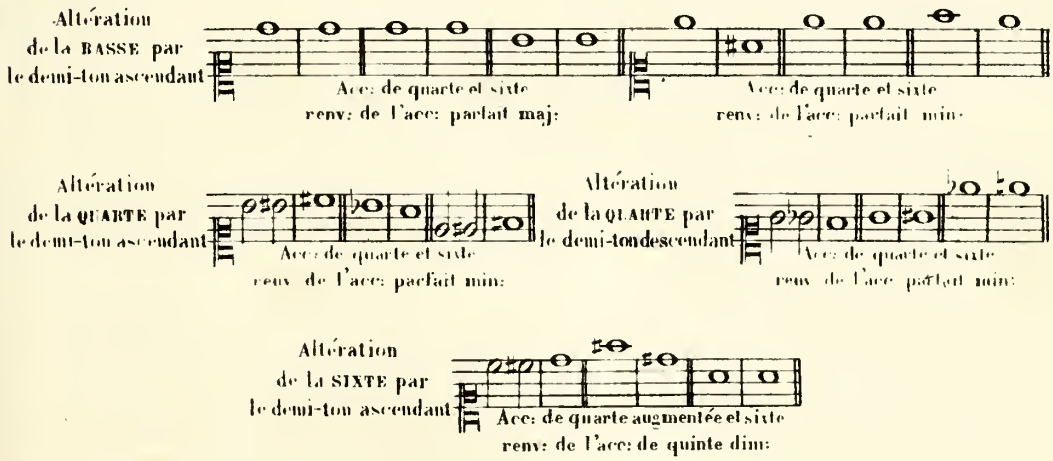
ACCORDS DE SIXTE,

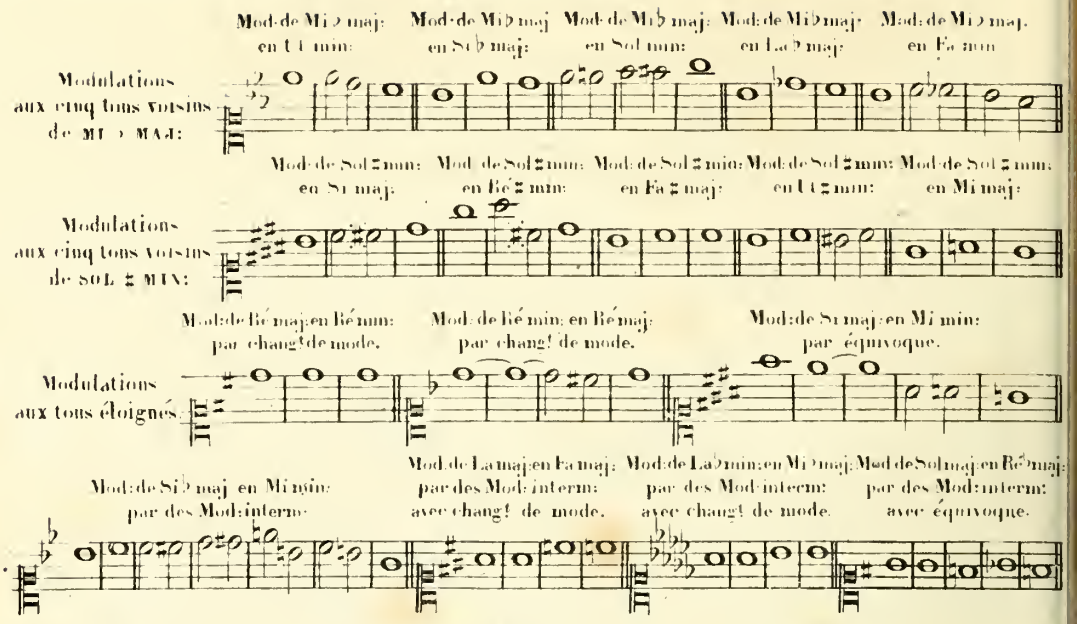
renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, avec l'altération de divers intervalles.



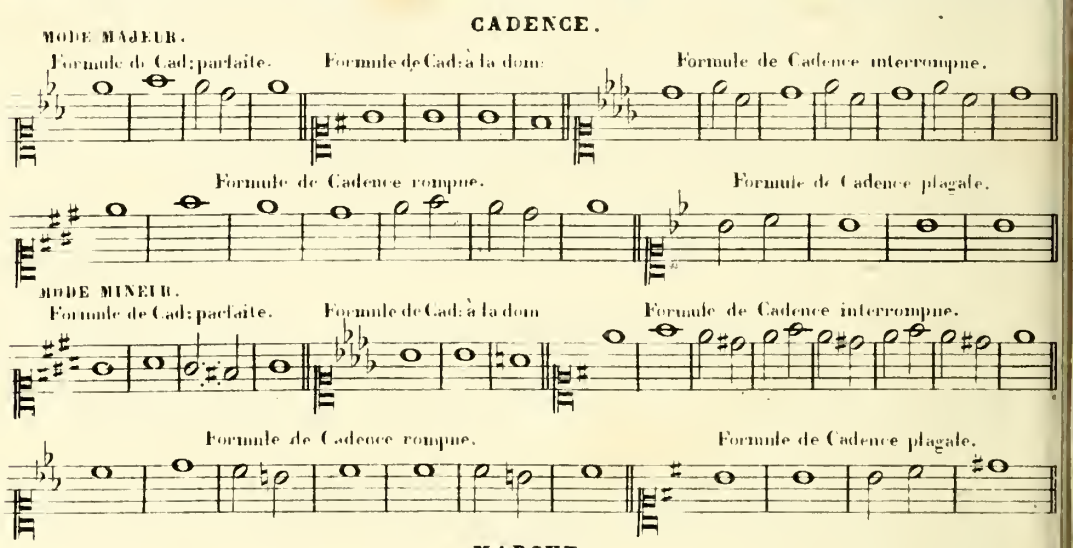
ACCORDS DE QUARTE ET SIXTE ET DE QUARTE AUGMENTÉE ET SIXTE,

renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée avec l'altération de divers intervalles.

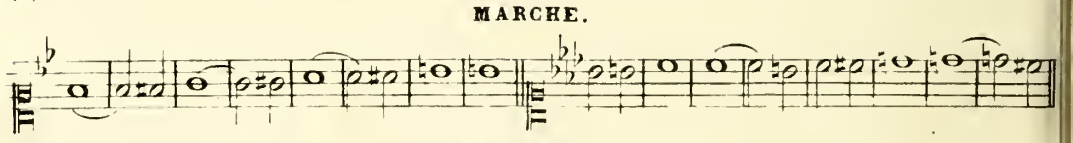




CADENCE.

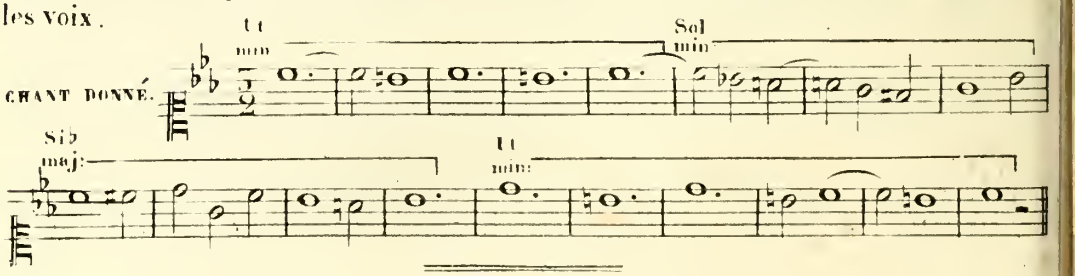


MARCHE.



PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer, sous le **chant donné** qui est ci-dessous, l'altération de divers intervalles dans les accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte, une cadence rompue, une cadence à la dominante et trois formules de cadences parfaites. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

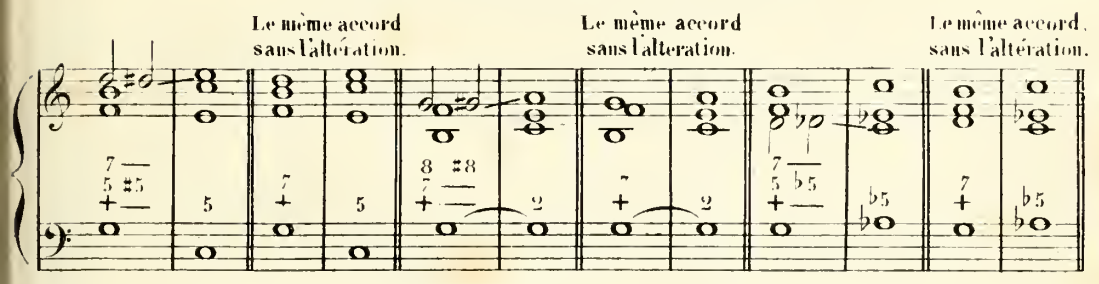


ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES

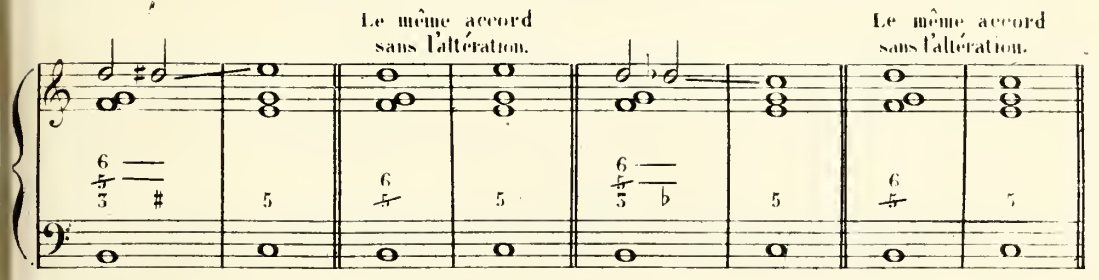
dans l'accord de septième de dominante et ses renversements.

13.me Leçon.

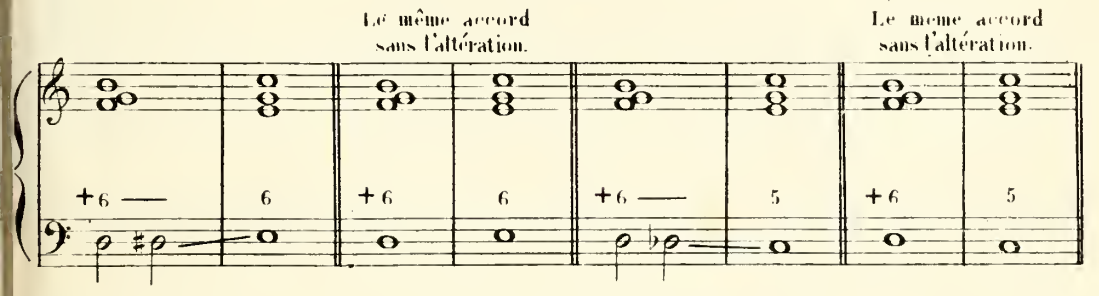
ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE



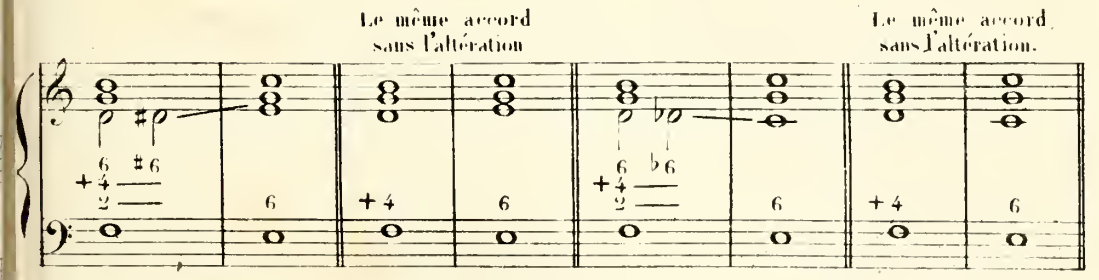
ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE.



ACCORD DE SIXTE SENSIBLE.



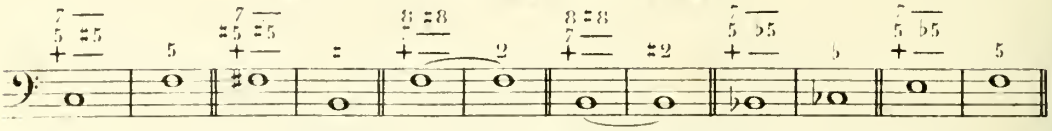
ACCORD DE TRITON.



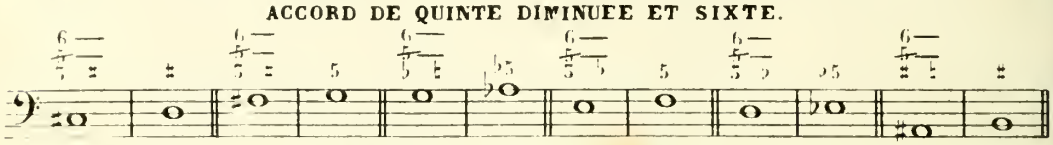
EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES
dans l'accord de septième de dominante et ses renversements, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec **altérations**. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans l'altération.

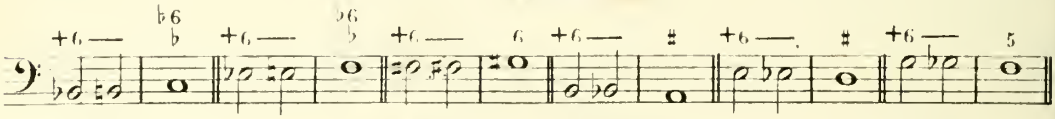
ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE.



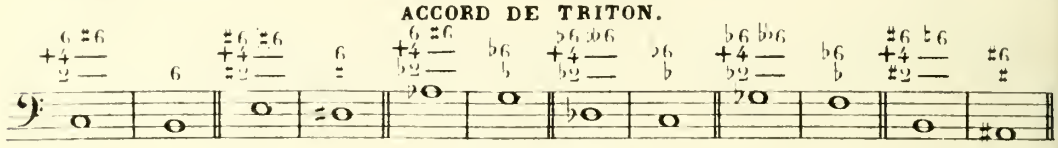
ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE.



ACCORD DE SIXTE SENSIBLE.



ACCORD DE TRITON.



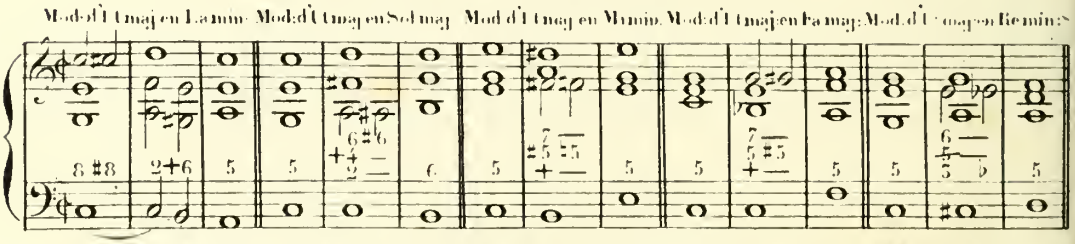
EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les modulations avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

14.me Leçon.

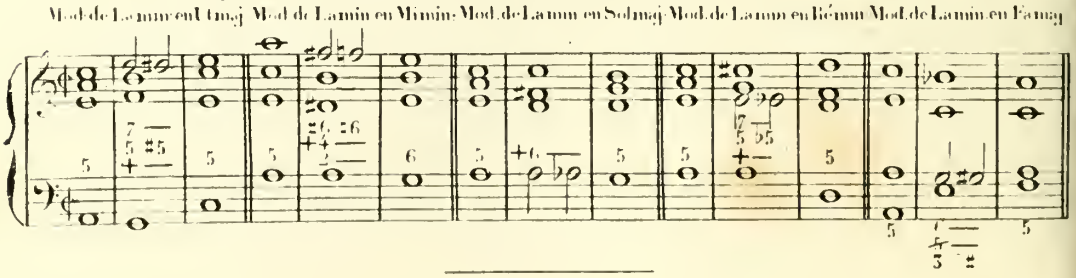
Ce sont à peu près les mêmes modèles de modulations présentés dans le chapitre spécial de la modulation avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Modulations aux tons voisins.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT MAJEUR, avec l'emploi de diverses altérations.



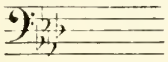
EXEMPLES DE MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA MINEUR, avec l'emploi de diverses altérations.



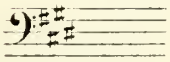
EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les modulations aux tons voisins
avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux cinq tons voisins des deux tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS DE LA ♭ MAJEUR.



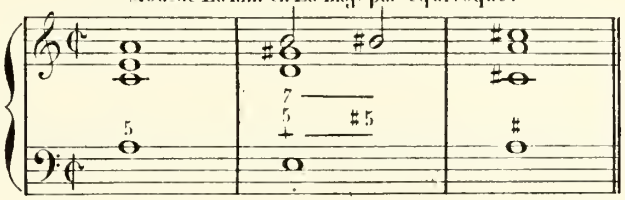
MODULATIONS AUX CINQ TONS VOISINS D'UT ♯ MINEUR.



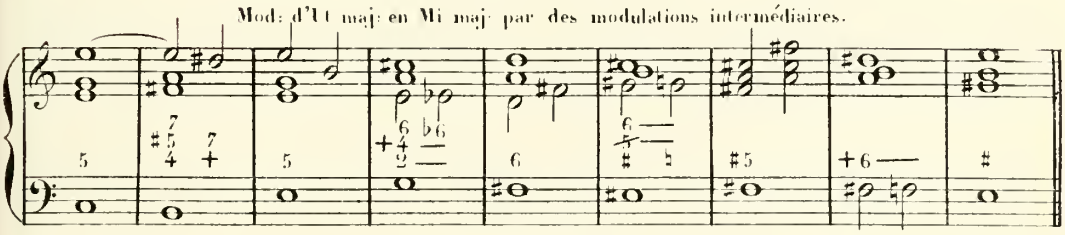
Modulations aux tons éloignés.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TONS ÉLOIGNÉS,
avec l'emploi de diverses altérations.

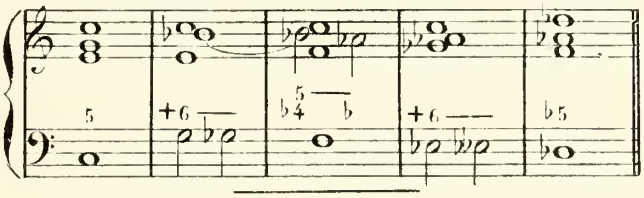
Mod. de La min. en La maj. par équivoque.



Mod. d'Ut maj. en Mi maj. par des modulations intermédiaires.



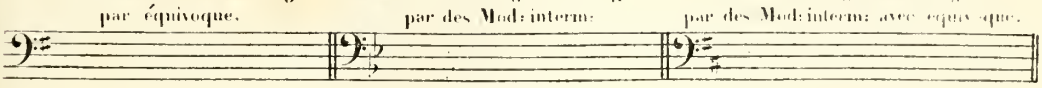
Mod. d'Ut maj. en Ré ♭ maj. par des Mod. interm. avec équivoque.



EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les modulations aux tons éloignés,
avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons éloignés indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

Mod. de Mi min. en Mi maj. par équivoque. — Mod. de Si ♭ maj. en Ré maj. par des Mod. interm. — Mod. de Ré maj. en Mi ♭ maj. par des Mod. interm. avec équivoque.

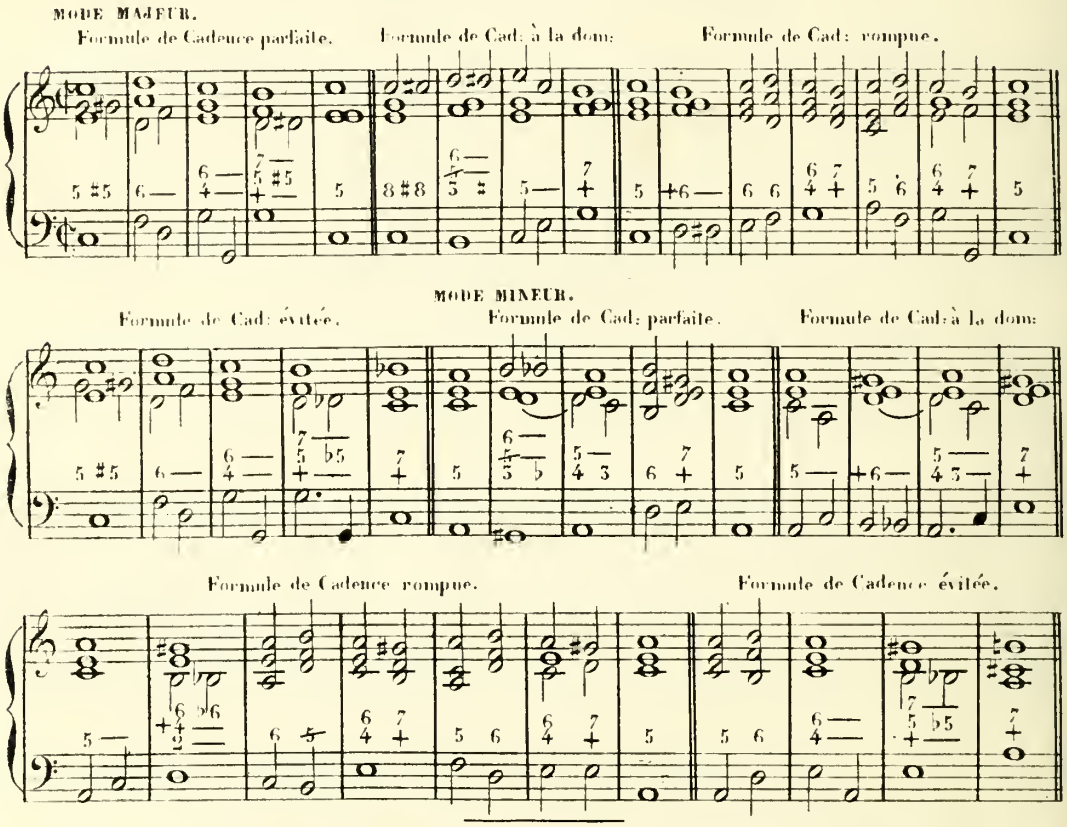


EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les cadences avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

15me Leçon.

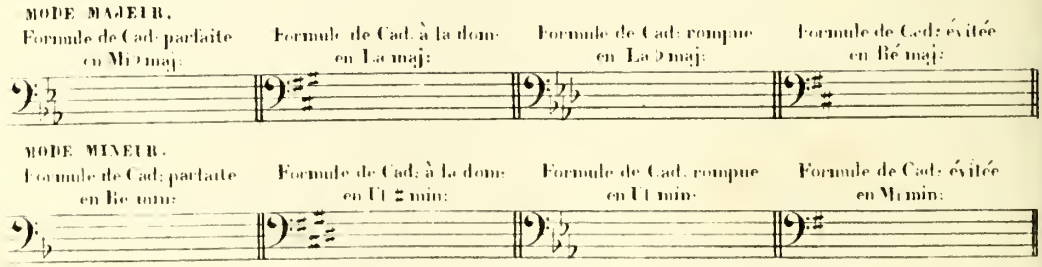
Ce sont à peu près les mêmes modèles de cadences présentés dans le chapitre spécial des cadences avec l'accord de septième de dominante.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES
dans le mode majeur et dans le mode mineur,
avec l'emploi de différentes altérations.



EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les cadences avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.

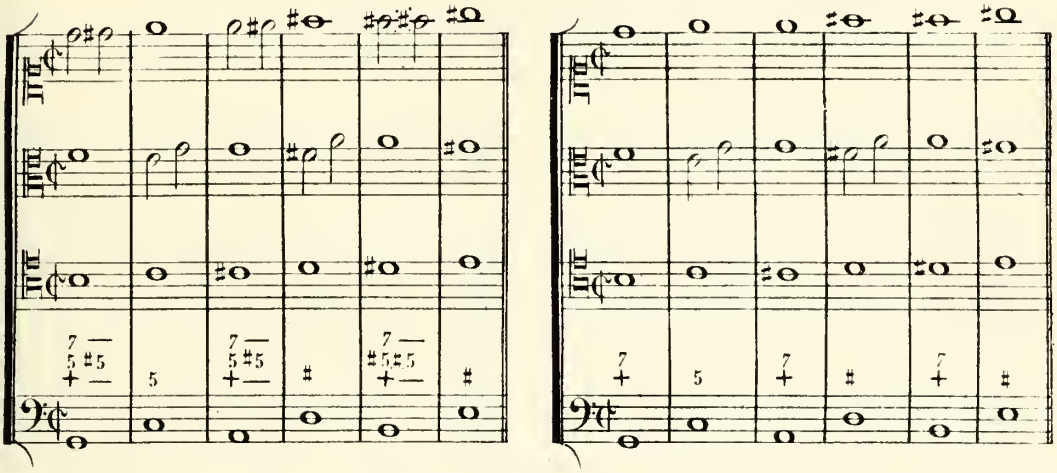


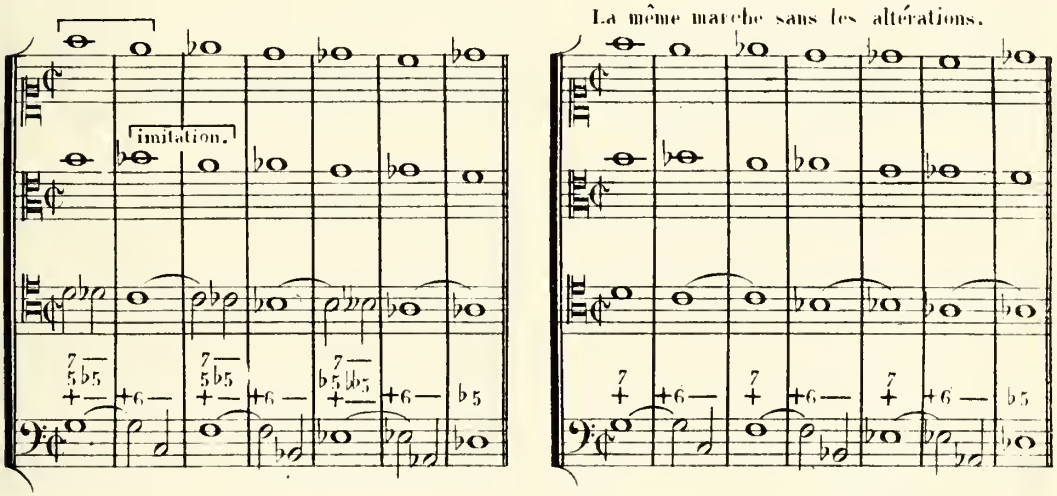
DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES
avec l'accord de septième de dominante et ses renversements, dont divers intervalles sont altérés.

16me Leçon.

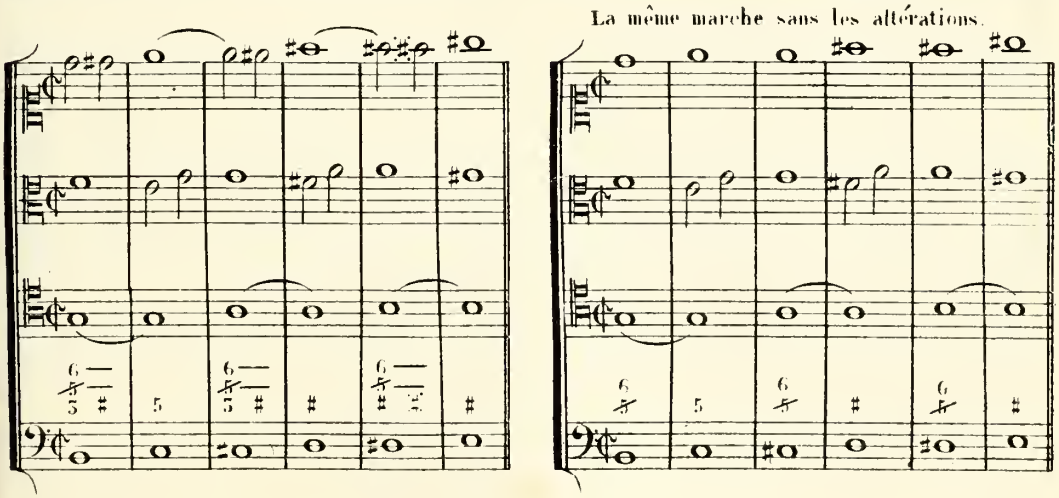
MARCHES MODULANTES.

La même marche sans les altérations.

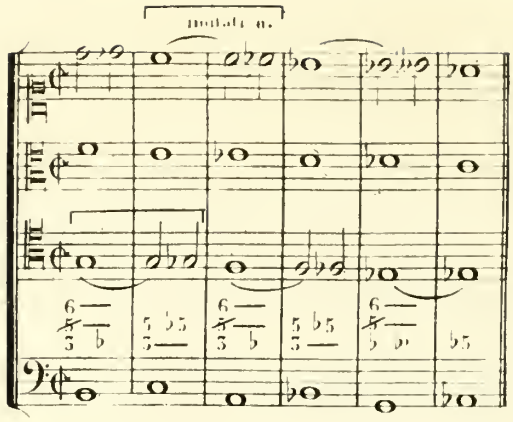




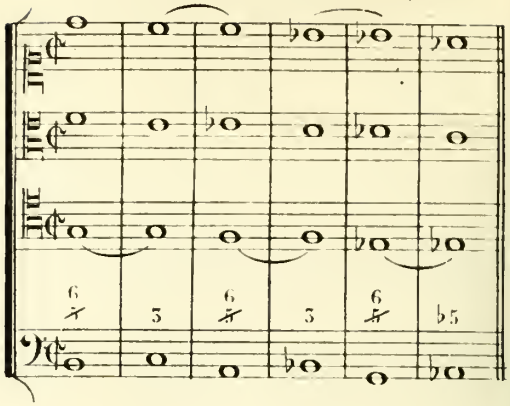
La même marche sans les altérations.

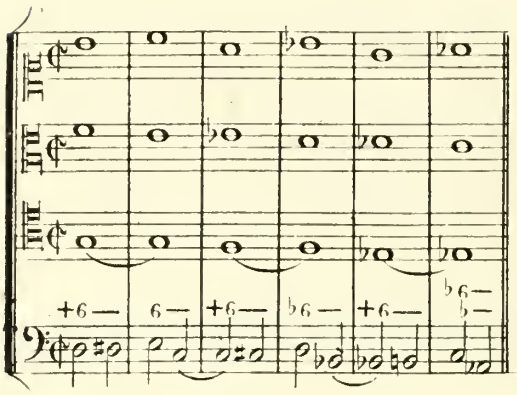


La même marche sans les altérations.

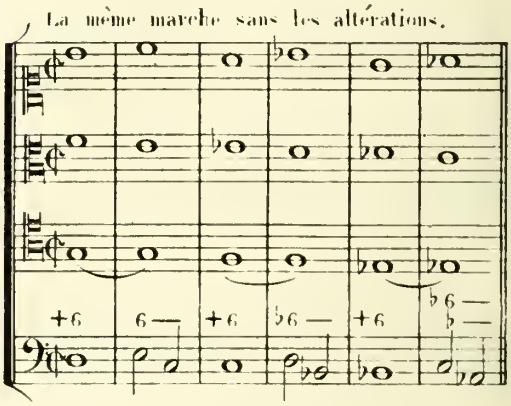


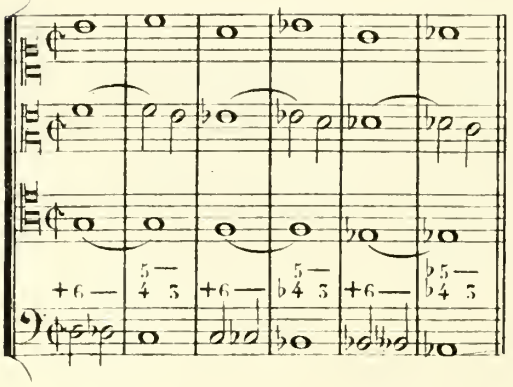
La même marche sans les altérations.



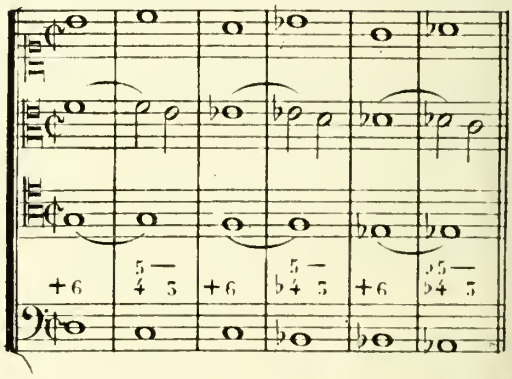


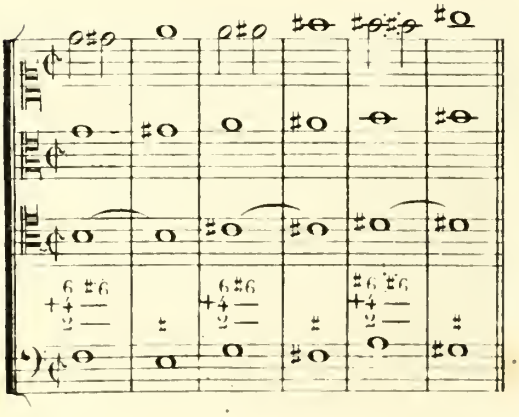
La même marche sans les altérations.



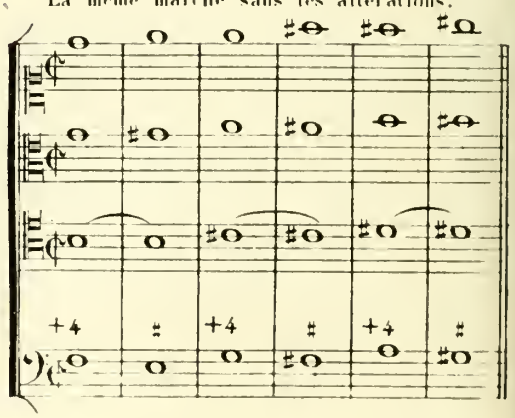


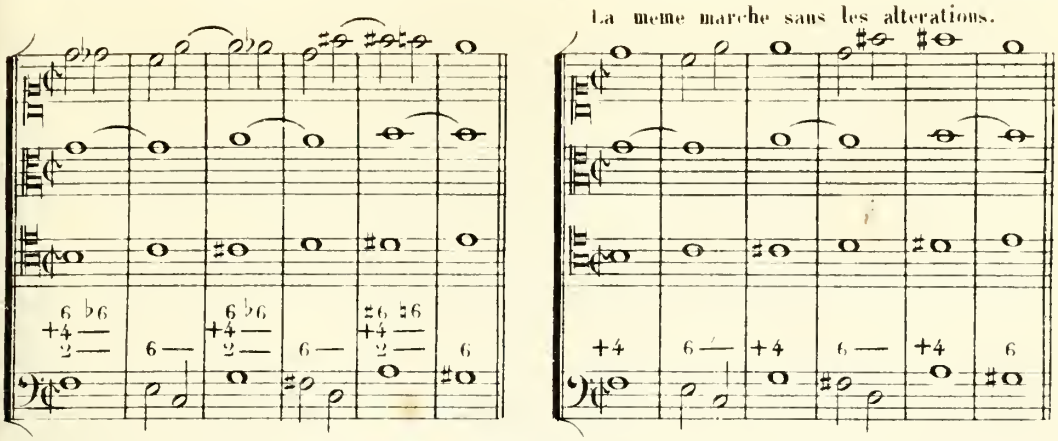
La même marche sans les altérations.





La même marche sans les altérations.



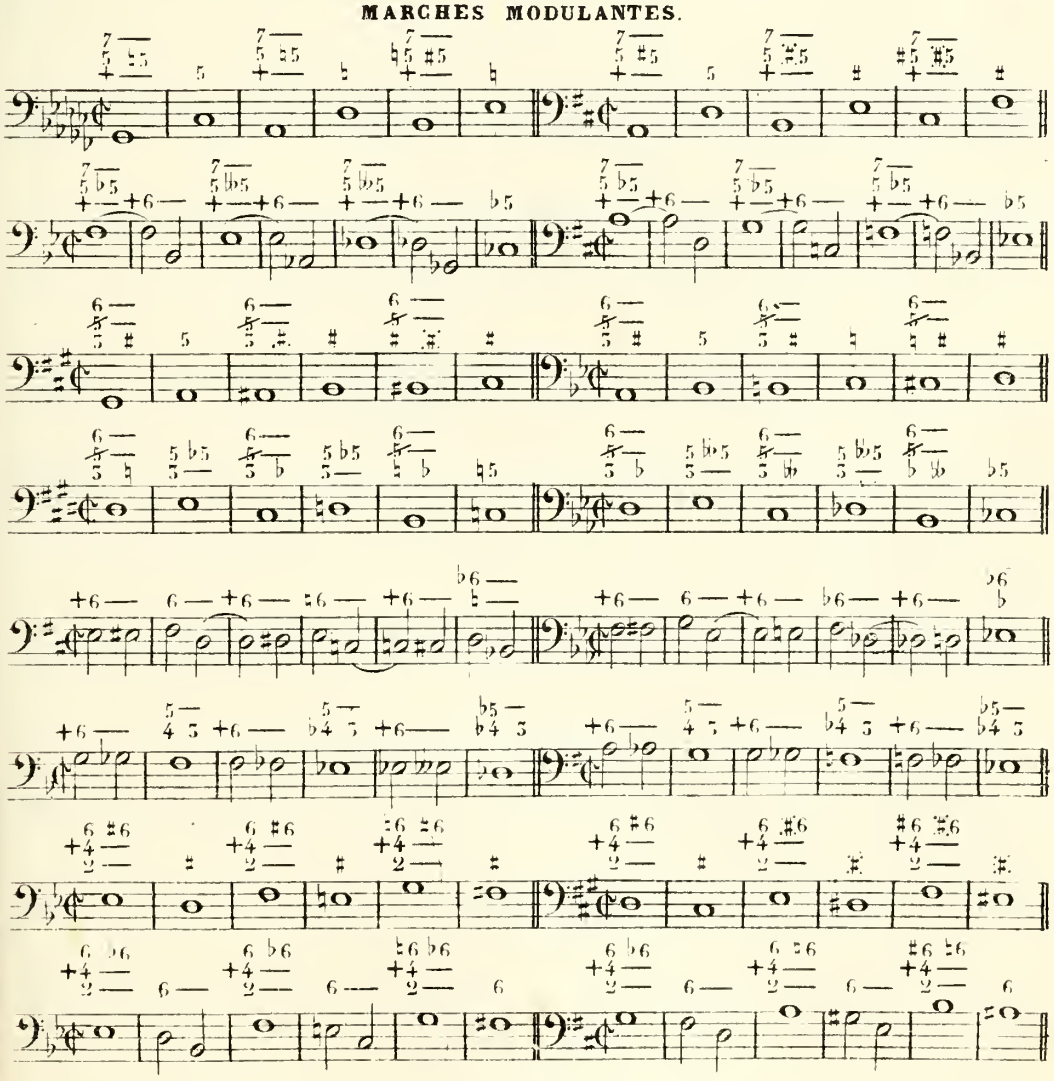


EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES

avec l'accord de septième de dominante et ses renversements, dont divers intervalles sont altérés.

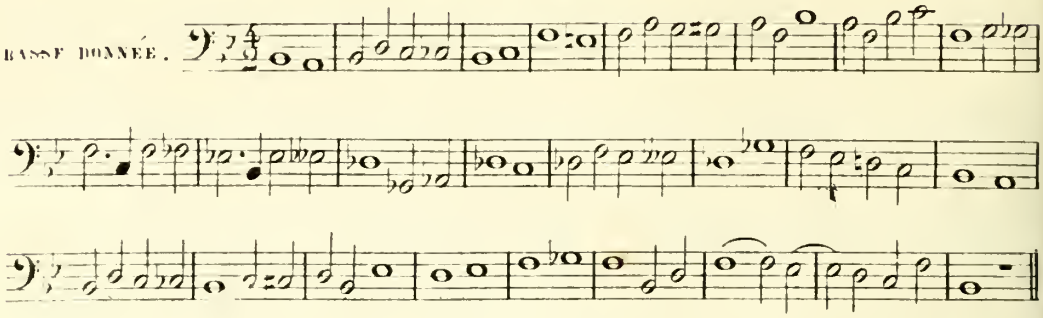
Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales. A côté de chaque marche on écrira la même marche sans les altérations.

MARCHES MODULANTES.



17me Leçon.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES DANS L'ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS.

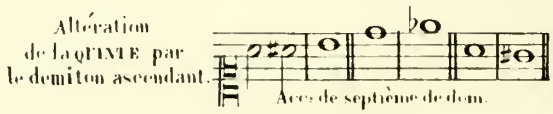


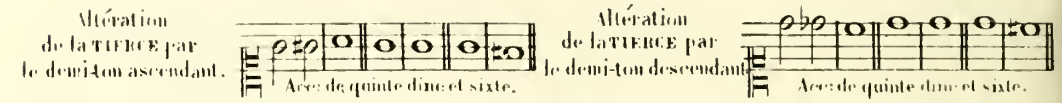
EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES dans l'accord de septième de dominante et ses renversements, employée sous les CHANTS DONNÉS.

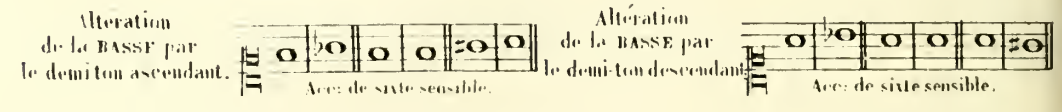
18me Leçon.

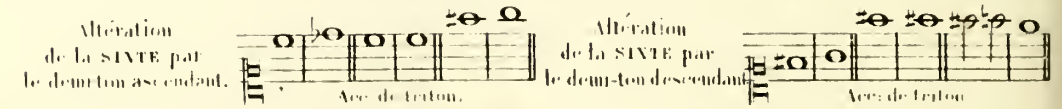
Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES RENVERSEMENTS, avec l'altération de divers intervalles.









MODULATION.

Modulations aux cinq tons voisins de RÉ MAJ:

Mod: de Ré maj: en Si min: — Mod: de Ré maj: en La maj — Mod: de Ré maj en Fa♯ min: — Mod: de Ré maj: en Sol maj: — Mod: de Re maj: en Mi min:

Modulations aux cinq tons voisins de SI♭ MIN:

Mod: de Si♭ min: en Ré♭ maj: — Mod: de Si♭ min: en Fa min: — Mod: de Si♭ min en La♭ maj — Mod: de Si♭ min: en Mi♭ min — Mod: de Si♭ min en Sol♭ maj:

Modulations aux tons éloignés.

Mod: de Sol min: en Sol maj: par équivoque. — Mod: de Ré maj: en Fa♯ maj: par des modulations intermédiaires. — Mod: de Si♭ maj: en Ut♭ maj par des Mod: interm: avec équiv:

CADENCE.

MODE MAJEUR.

Formule de Cadence parfaite. — Formule de Cad: à la dom: — Formule de Cadence rompue.

MODE MINEUR.

Formule de Cadence évitée. — Formule de Cadence parfaite. — Formule de Cad: à la dom:

Formule de Cadence rompue. — Formule de Cadence évitée.

MARCHE.

PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer sous le **chant donné** qui est ci-dessous, l'altération de divers intervalles dans l'accord de septième de dominante et ses renversements, une formule de cadence à la dominante, une formule de cadence rompue et deux formules de cadences parfaites. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

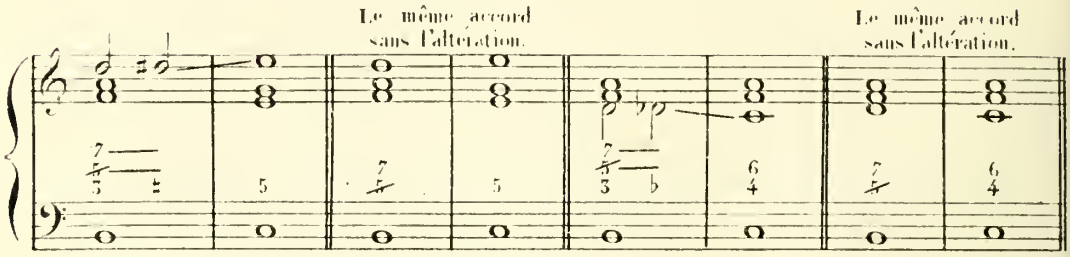
CHANT DONNÉ.

Sol maj: — Ré maj: — Sol maj: — La min: — Sol maj:

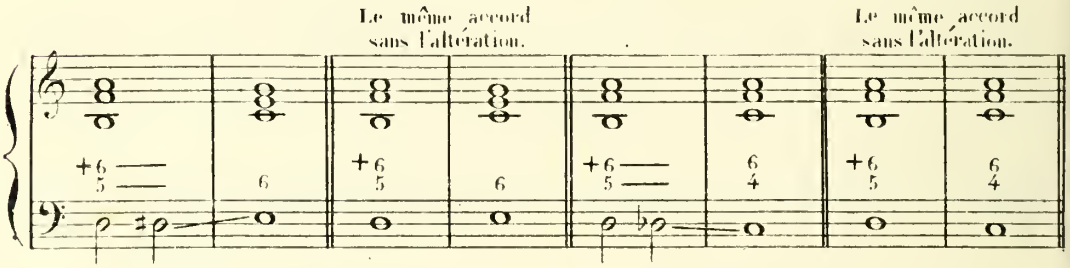
ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES
dans l'accord de septième de sensible et ses renversements.

19me Leçon.

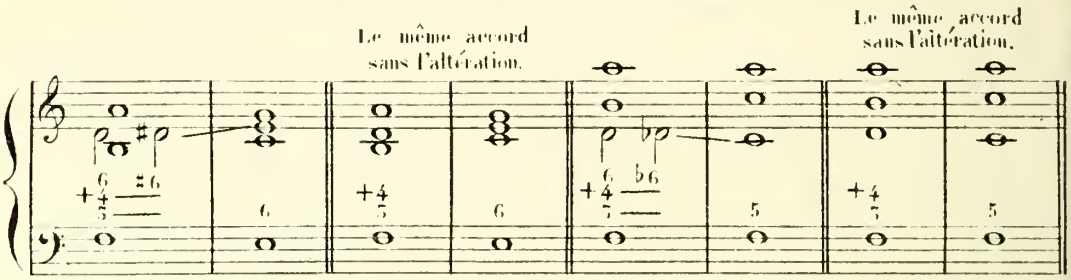
ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE.



ACCORD DE QUINTE ET SIXTE SENSIBLE.

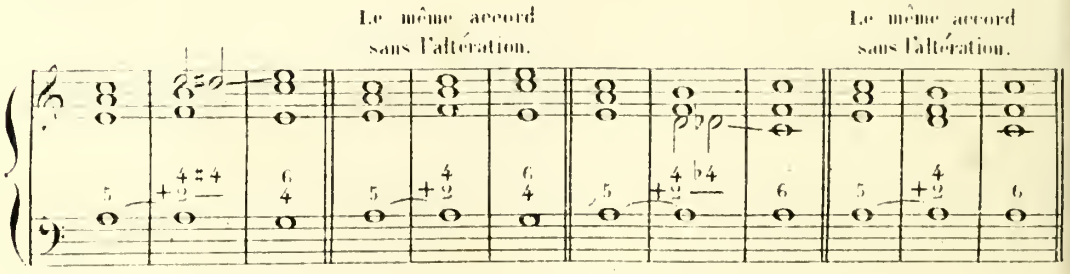


ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MAJEURE.



ACCORD DE SECONDE SENSIBLE.

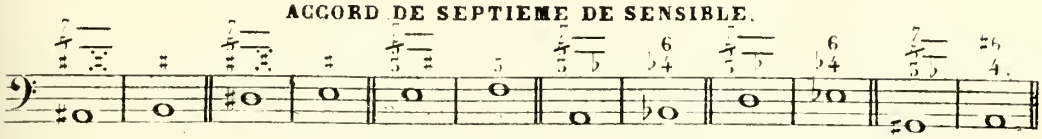
Avec cette altération, on peut doubler la sixte de l'accord de quarte et sixte; parce qu'elle sert de résolution à la note altérée et à la sixte de l'accord de seconde sensible.



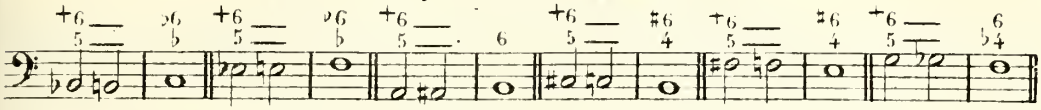
EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES
dans l'accord de septième de sensible et ses renversements, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec **altérations**. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans l'altération.

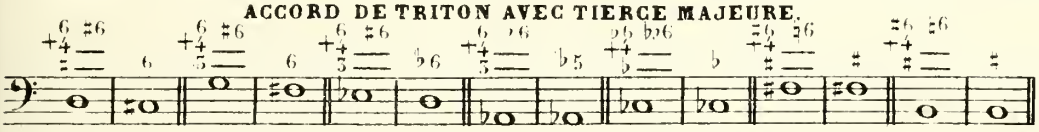
ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE.



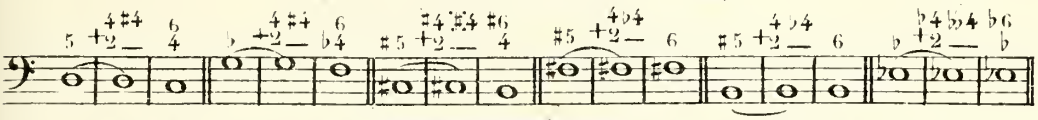
ACCORD DE QUINTE ET SIXTE SENSIBLE.



ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MAJEURE.



ACCORD DE SECONDE SENSIBLE.



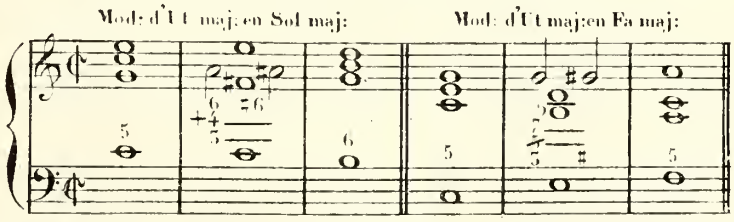
EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les modulations avec l'accord de septième de sensible et ses renversements.

20me Leçon.

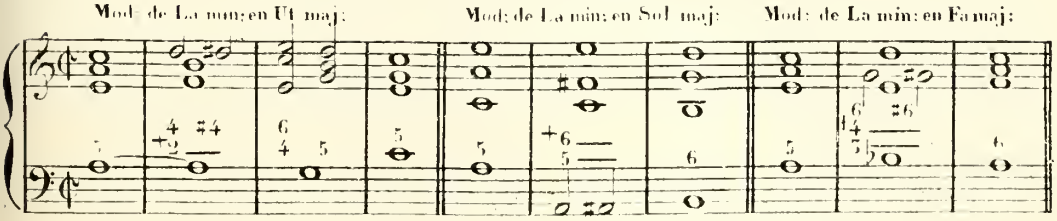
Ce sont à peu près les mêmes modèles de modulations présentés dans le chapitre spécial de la modulation avec l'accord de septième de sensible et ses renversements.

Modulations aux tons voisins.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX DEUX TONS VOISINS MAJEURS D'UT MAJEUR,
avec l'emploi de diverses altérations.



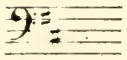
EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TROIS TONS VOISINS MAJEURS DE LA MINEUR,
avec l'emploi de diverses altérations.



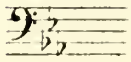
EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTERATIONS dans les modulations aux tons voisins, avec l'accord de septième de sensible et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux divers tons voisins des deux tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

MODULATIONS AUX DEUX TONS VOISINS MAJEURS DE RÉ MAJEUR.



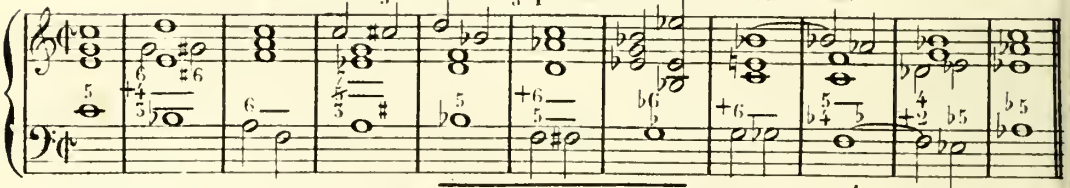
MODULATIONS AUX TROIS TONS VOISINS MAJEURS D'UT MINEUR.



Modulations aux tons éloignés.

EXEMPLE DE MODULATION AUX TONS ÉLOIGNÉS, avec l'emploi de diverses altérations.

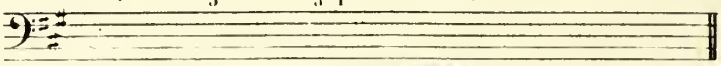
Mod: d'Ut maj: en La ♭ maj: par des modulations intermédiaires.



EXERCICE SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS dans les modulations aux tons éloignés, avec l'accord de septième de sensible et ses renversements.

Cet exercice consiste à faire la modulation au ton éloigné indiqué ci-dessous, en prenant seulement pour modèles la basse et les chiffres de l'exemple précédent. On réalisera ensuite cette modulation sur quatre portées pour les voix sans regarder l'exemple.

Mod: de La maj: en Fa maj: par des modulations intermédiaires.



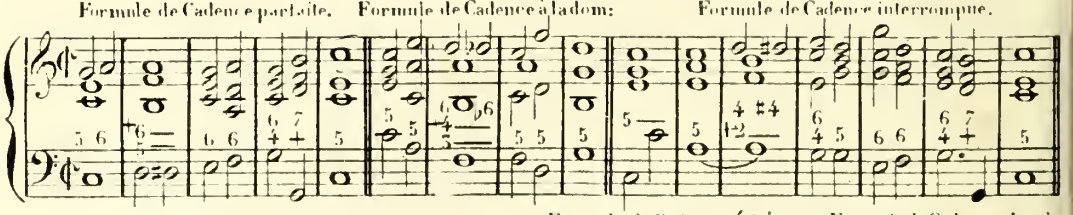
EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS dans les cadences avec l'accord de septième de sensible et ses renversements.

21me Leçon.

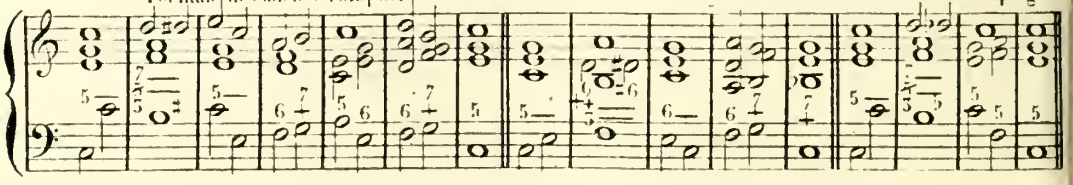
Ce sont à peu près les mêmes modèles de cadences présentés dans le chapitre spécial des cadences avec l'accord de septième de sensible.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES DANS LE MODE MAJEUR, avec l'emploi de différentes altérations.

Formule de Cadence parfaite. Formule de Cadence à la dom: Formule de Cadence interrompue.



Formule de Cadence rompue. Formule de Cadence évitée. Formule de Cadence plagale.



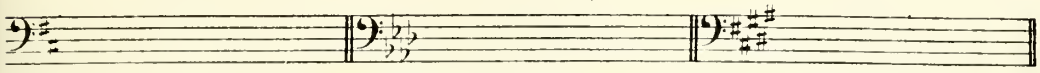
EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les cadences avec l'accord de septième de sensible et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.

Formule de Cadence parfaite en Ré maj:

Formule de Cadence à la dom: en La ♭ maj:

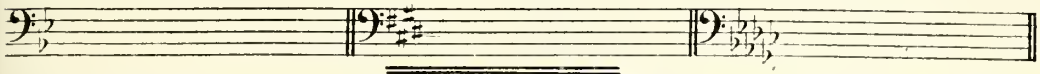
Formule de Cadence interrompue en Si maj:



Formule de Cadence rompue en Si ♭ maj:

Formule de Cadence évitée en Mi maj:

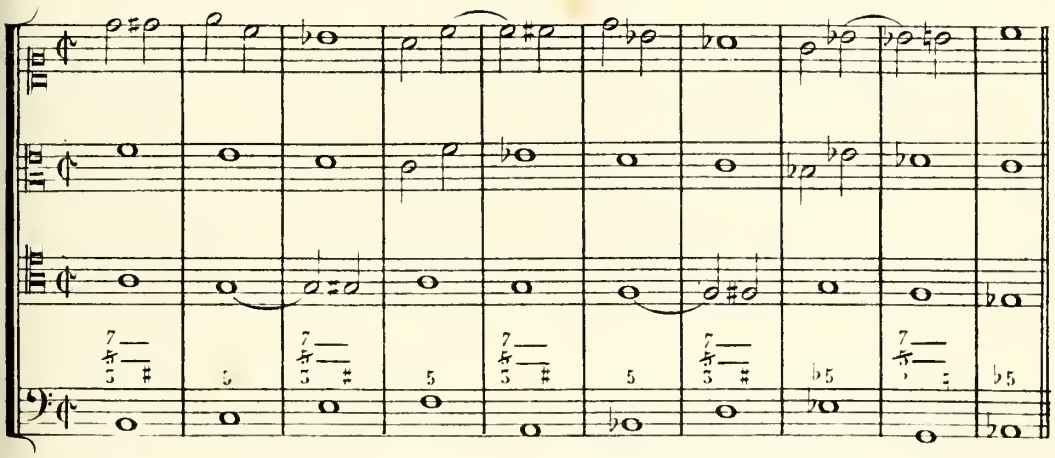
Formule de Cadence plagale en Sol ♭ maj:



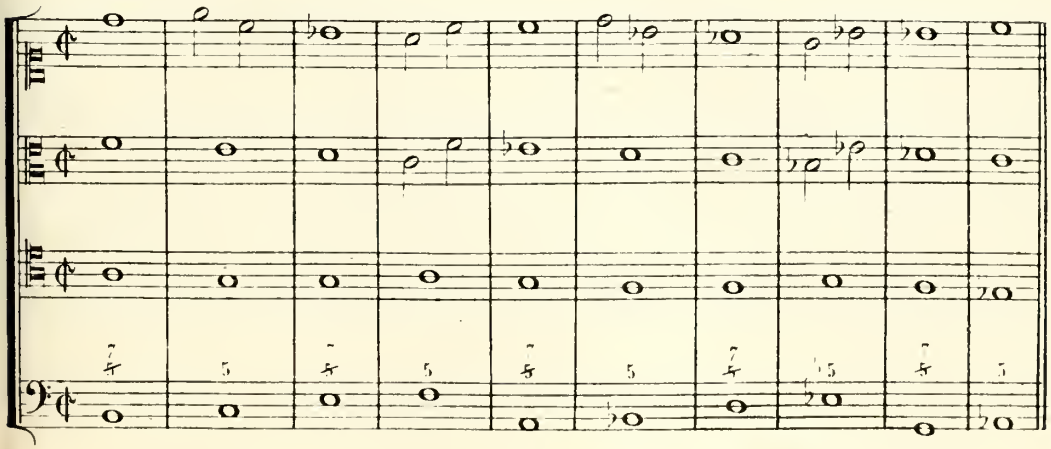
DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES
avec l'accord de septième de sensible et ses renversements, dont divers intervalles sont altérés.

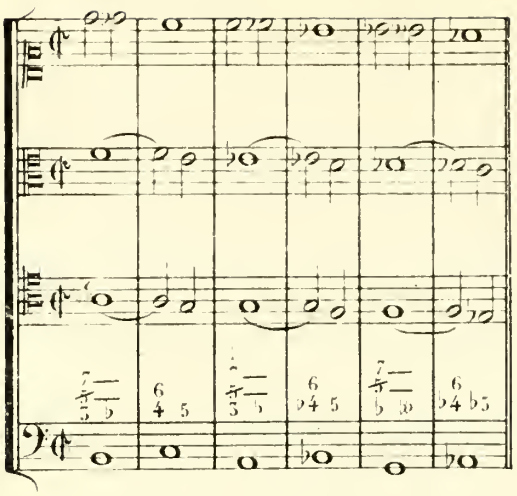
22me. Leçon.

MARCHES MODULANTES.

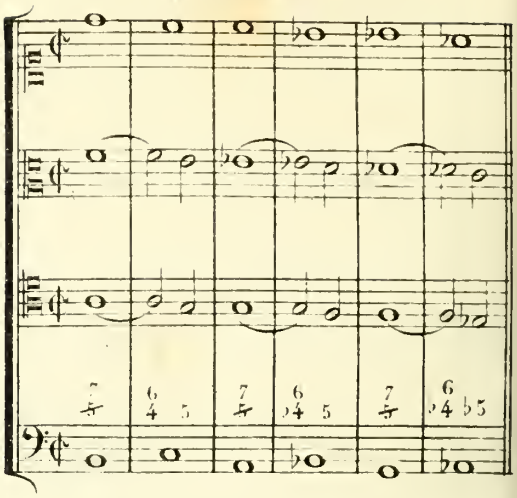


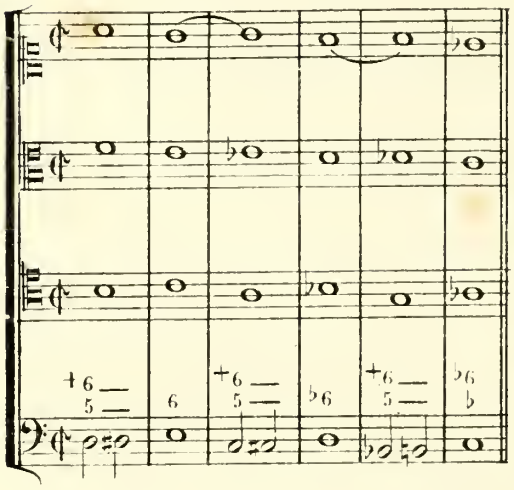
La même marche sans les altérations.



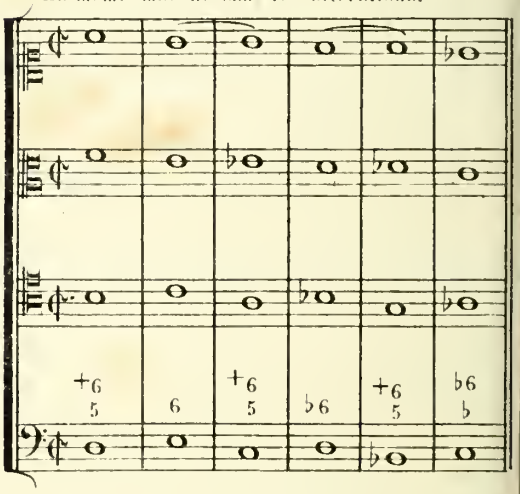


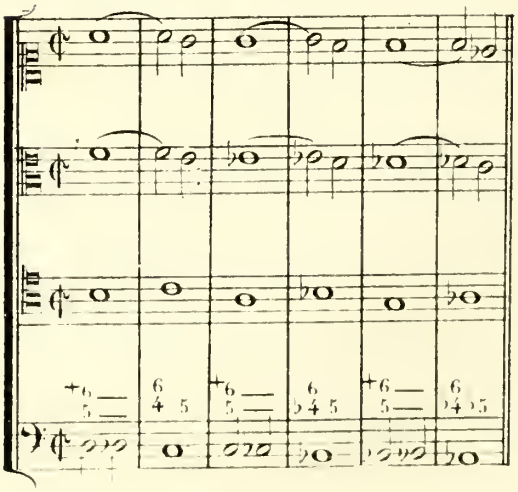
La même marche sans les altérations.



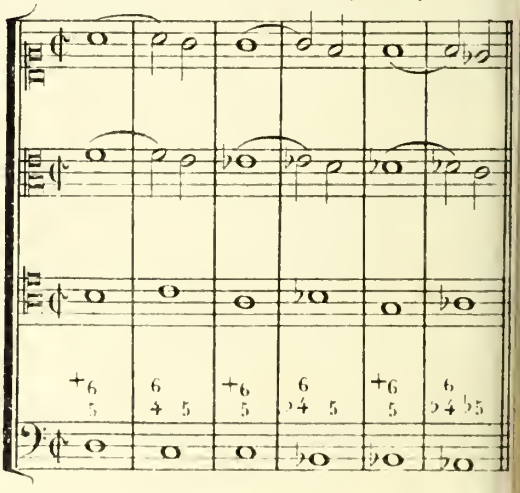


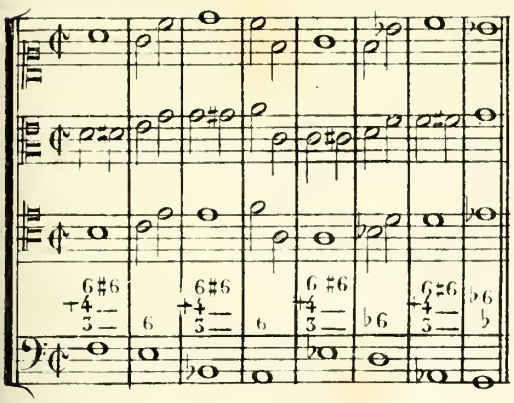
La même marche sans les altérations.



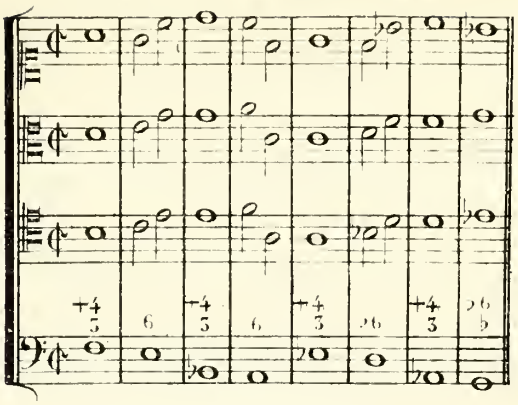


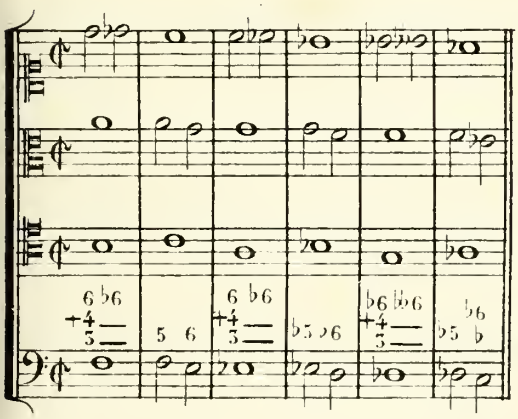
La même marche sans les altérations.



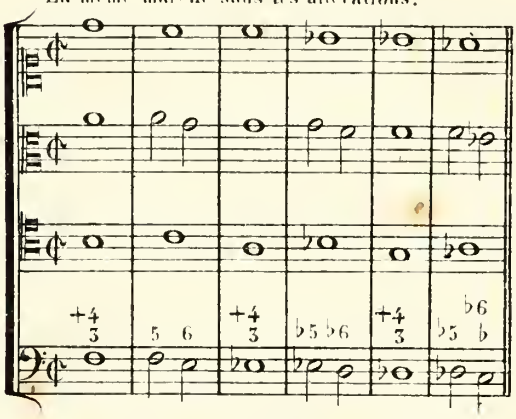


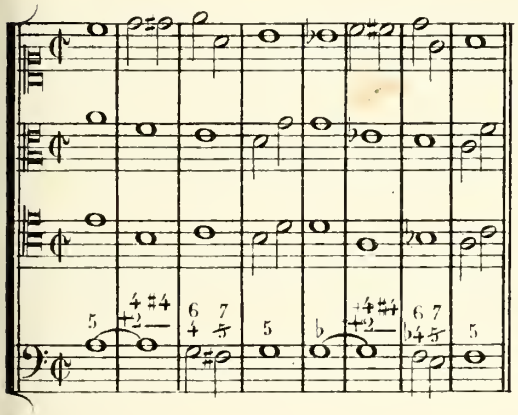
La même marche sans les altérations.



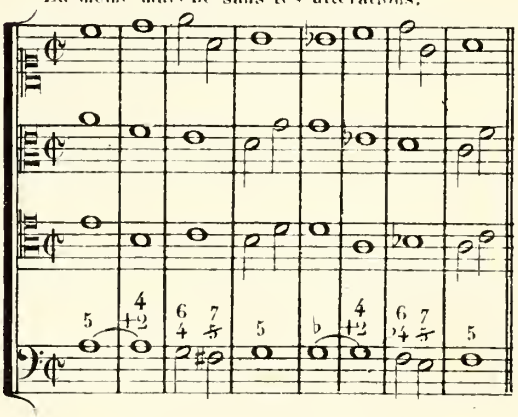


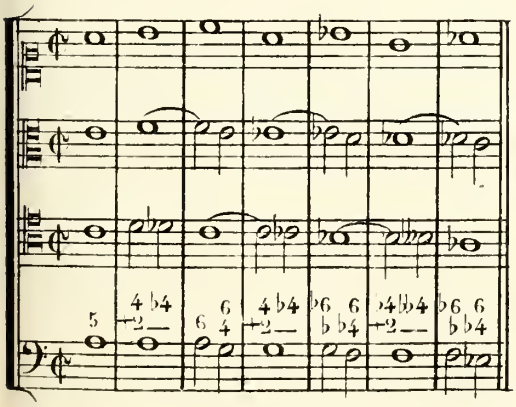
La même marche sans les altérations.



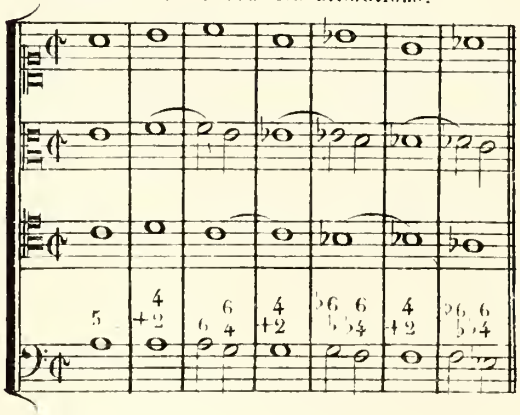


La même marche sans les altérations.





La même marche sans les altérations.

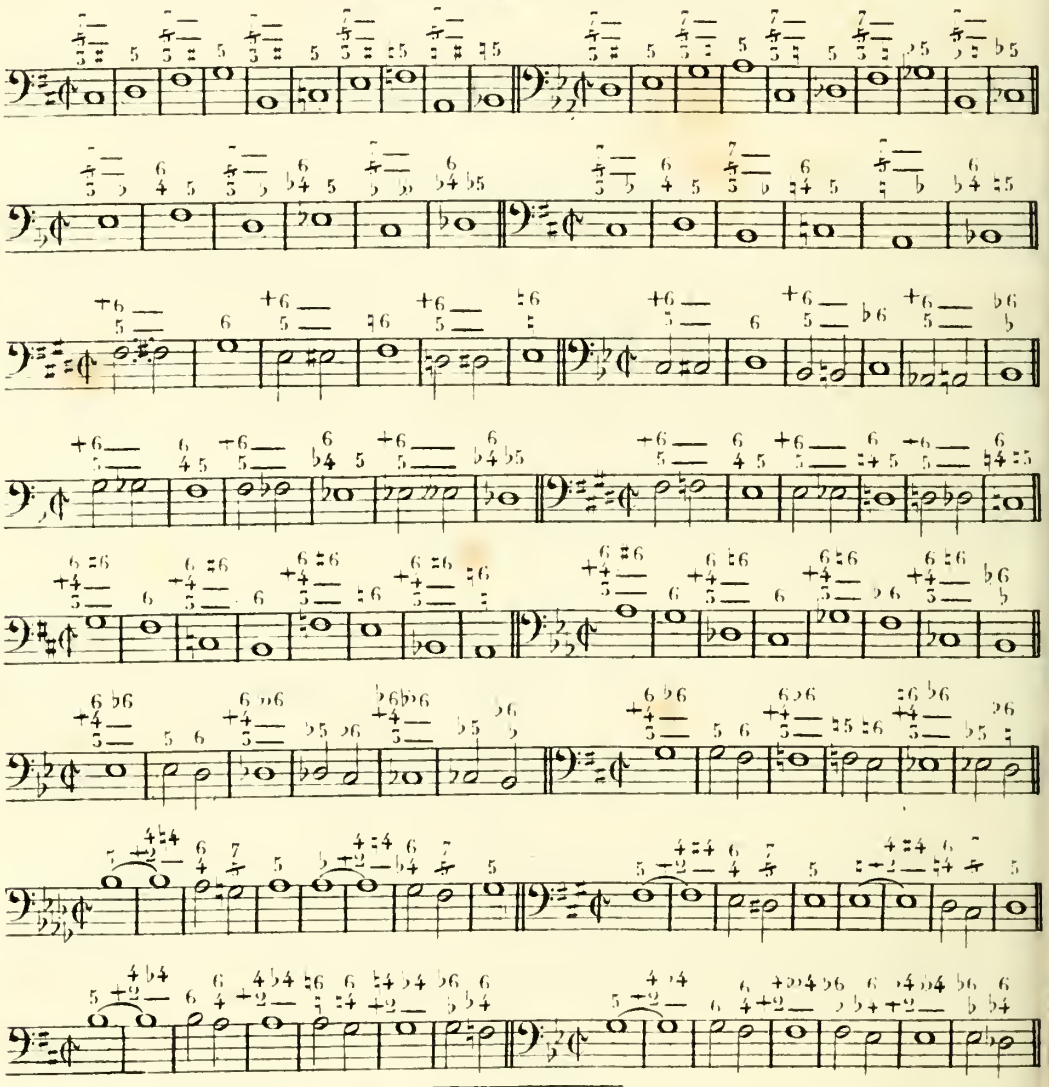


EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES

avec l'accord de septième de sensible et ses renversements, dont divers intervalles sont altérés.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales. A côté de chaque marche on écrira la même marche sans les altérations.

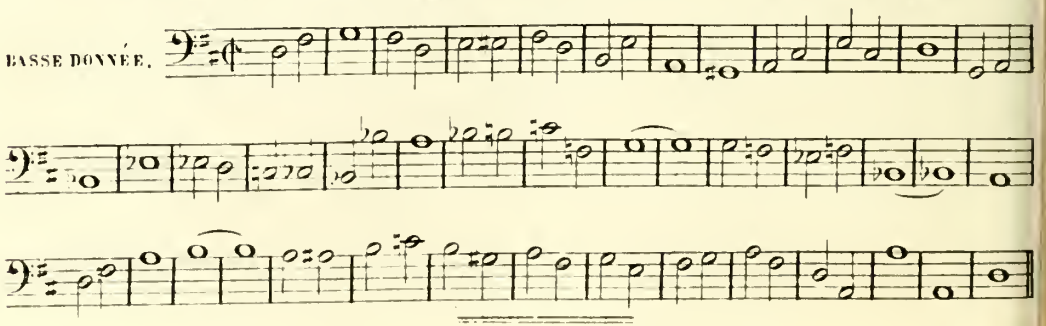
MARCHES MODULANTES.



23me Leçon.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES DANS L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE ET SES RENVERSEMENTS.

BASSE DONNÉE.



EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES
dans l'accord de septième de sensible et ses renversements, employée sous les CHANTS DONNÉS.

24me Leçon.

Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.

ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE ET SES RENVERSEMENTS, avec l'altération de divers intervalles.

Altération de la TIERCE par le demi-ton ascendant.

Acc: de septième de sensible.

Altération de la TIERCE par le demi-ton descendant.

Acc: de septième de sensible.

Altération de la BASSE par le demi-ton ascendant.

Acc: de quinte et sixte sensible.

Altération de la BASSE par le demi-ton descendant.

Acc: de quinte et sixte sensible.

Altération de la SIXTE par le demi-ton ascendant.

Acc: de triton avec tierce maj:

Altération de la SIXTE par le demi-ton descendant.

Acc: de triton avec tierce maj:

Altération de la QUARTE par le demi-ton ascendant.

Acc: de seconde sensible.

Altération de la QUARTE par le demi-ton descendant.

Acc: de seconde sensible.

MODULATION.

Modulations aux deux tons voisins de LA♭ MAJ:

Mod: de La♭ maj: en Mi♭ maj:

Mod: de La♭ maj: en Ré♭ maj:

Modulations aux trois tons voisins de SOL♯ MIN:

Mod: de Sol♯ min: en Si maj:

Mod: de Sol♯ min: en Fa♯ maj:

Mod: de Sol♯ min: en Mi maj:

Modulation aux tons éloignés.

Mod: de Ré maj: en Si♭ maj: par des modulations intermédiaires.

CADENCE.

Formule de Cadence parfaite.

Formule de Cadence à la dom:

Formule de Cadence interrompue.

Formule de Cadence rompue.

Formule de Cadence evitée.

Formule de Cadence plagale.

MARCHE.

PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer sous le **chant donné** qui est ci-dessous, l'altération de divers intervalles dans l'accord de septième de sensible et ses renversements, et deux formules de cadences parfaites. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

La♭ maj:

Mi♭ maj:

La♭ maj:

CHANT DONNÉ.

ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES
dans l'accord de septième diminuée et ses renversements.
25me Leçon.

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE.

Le même accord sans l'altération.

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE SENSIBLE.

Le même accord sans l'altération.

ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MINEURE.

Le même accord sans l'altération.

ACCORD DE SECONDE AUGMENTÉE.

Le même accord sans l'altération.

EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES
dans l'accord de septième diminuée et ses renversements, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec **altérations**. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans l'altération.

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE.

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE SENSIBLE.

ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MINEURE.

ACCORD DE SECONDE AUGMENTÉE.

EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les modulations avec l'accord de septième diminuée et ses renversements.

26me. Leçon.

Ce sont à peu près les mêmes modèles de modulations présentés au chapitre spécial de la modulation avec l'accord de septième diminuée et ses renversements.

Modulations aux tons voisins.

EXEMPLES DE MODULATIONS AUX TROIS TONS VOISINS MINEURS D'UT MAJEUR,
avec l'emploi de diverses altérations.

Modulation d'Ut maj: en La min: — Modulation d'Ut maj: en Ré min: — Modulation d'Ut maj: en Mi min:

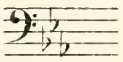
EXEMPLES DE MODULATIONS AUX DEUX TONS VOISINS MINEURS DE LA MINEUR,
avec l'emploi de diverses altérations.

Modulation de La min: en Mi min: — Modulation de La min: en Ré min:

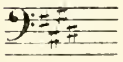
EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les modulations aux tons voisins, avec l'accord de septième diminuée et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux divers tons voisins des deux tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces modulations sur quatre portées pour les voix sans regarder les exemples.

MODULATIONS AUX TROIS TONS VOISINS MINEURS DE MI ♭ MAJEUR.



MODULATIONS AUX DEUX TONS VOISINS MINEURS D'UT ♯ MINEUR.



Modulations aux tons éloignés.

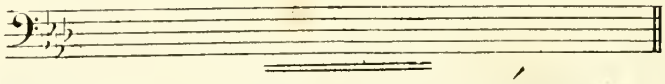
EXEMPLE DE MODULATION AUX TONS ÉLOIGNÉS,
avec l'emploi de diverses altérations.

Modulation de La min: en Ut ♯ min: par des modulations intermédiaires.

EXERCICE SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTERATIONS
dans les modulations aux tons éloignés, avec l'accord de septième diminuée et ses renversements.

Cet exercice consiste à faire la modulation au ton éloigné indiqué ci-dessous, en prenant seulement pour modèles la basse et les chiffres de l'exemple précédent. On réalisera ensuite cette modulation sur quatre portées pour les voix sans regarder l'exemple.

Modulation de Fa min: en La min: par des modulations intermédiaires.



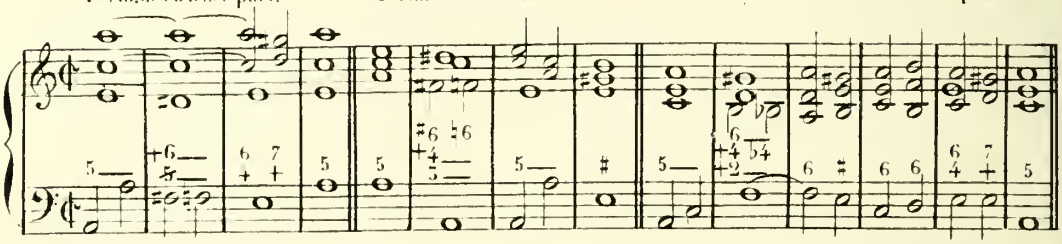
EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les cadences avec l'accord de septième diminuée et ses renversements.

27.me Leçon.

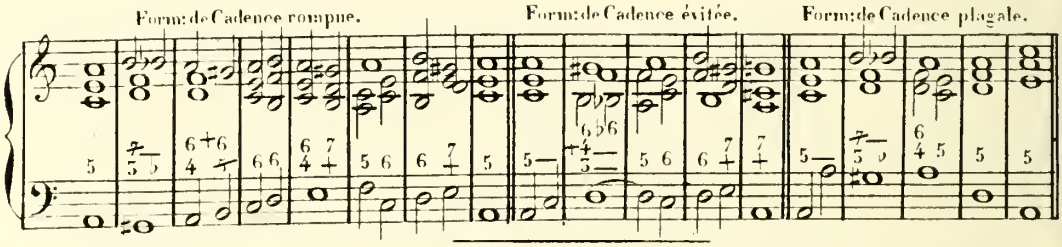
Ce sont à peu près les mêmes modèles de cadences présentés dans le chapitre spécial des cadences avec l'accord de septième diminuée.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES DANS LE MODE MINEUR, avec l'emploi de différentes altérations.

Form: de Cadence parf: — Form: de Cadence à la dom: — Formule de Cadence interrompue.



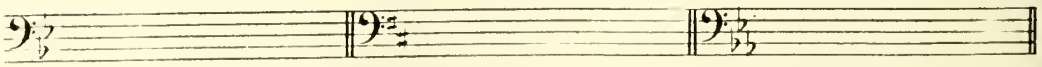
Form: de Cadence rompue. — Form: de Cadence évitée. — Form: de Cadence plagale.



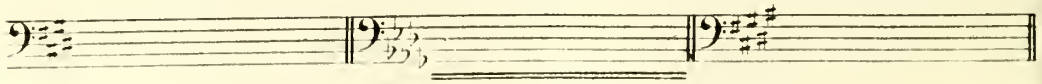
EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les cadences avec l'accord de septième diminuée et ses renversements.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.

Form: de Cadence parf: en Sol min. — Form: de Cadence à la dom: en Si min: — Form: de Cadence interrompue en Ut min:



Form: de Cadence rompue en Ut ♯ min: — Form: de Cadence évitée en Si ♭ min: — Form: de Cadence plagale en Sol ♯ min:

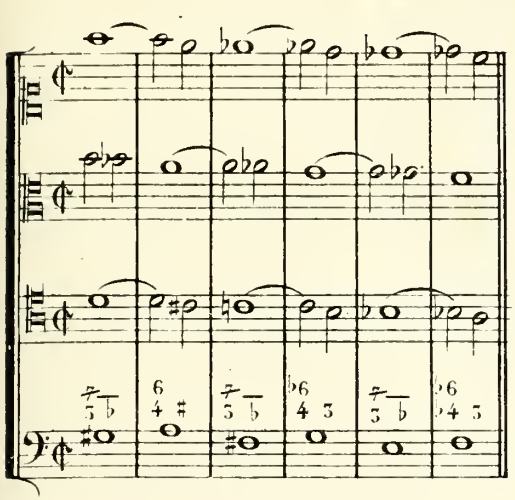


DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES

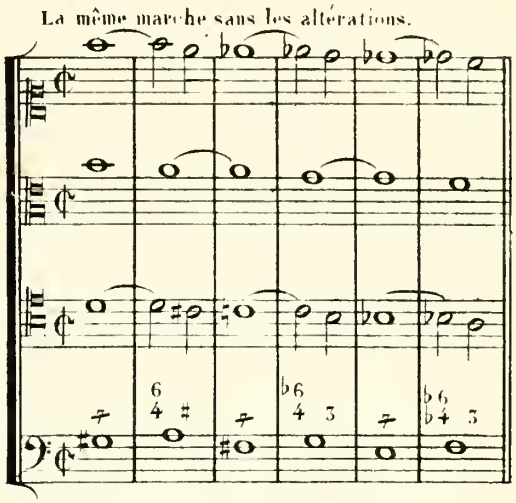
avec l'accord de septième diminuée et ses renversements, dont divers intervalles sont altérés.

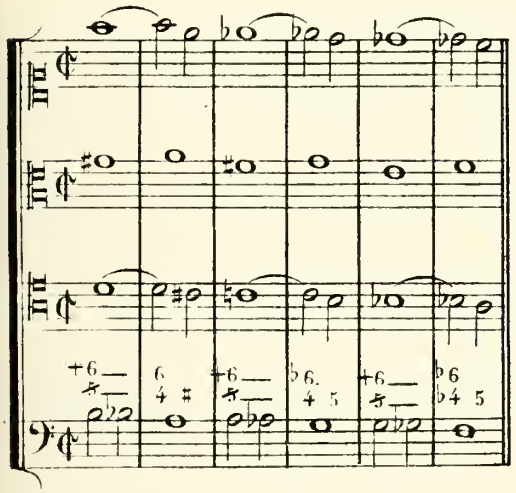
28.me Leçon.

MARCHES MODULANTES.

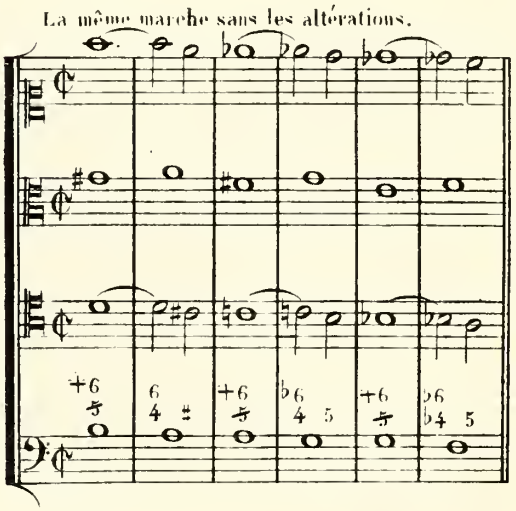


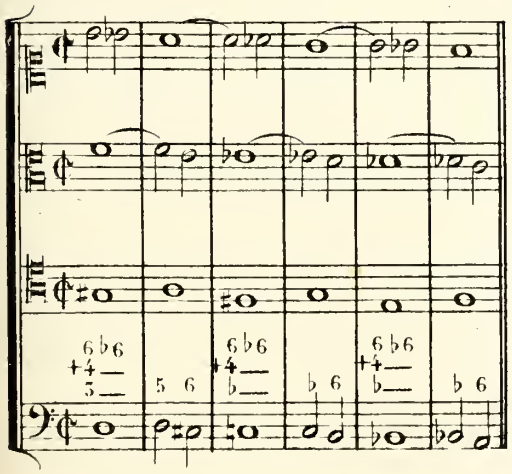
La même marche sans les altérations.



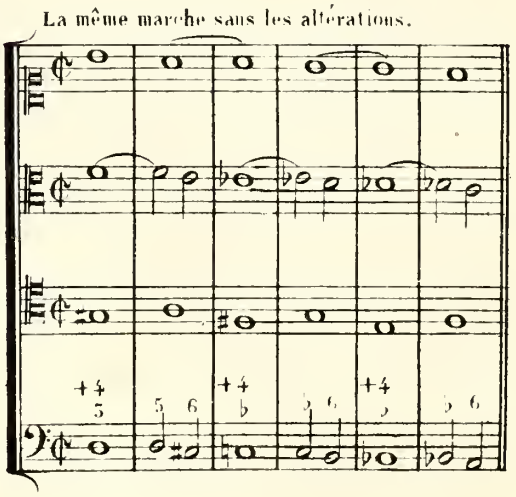


La même marche sans les altérations.

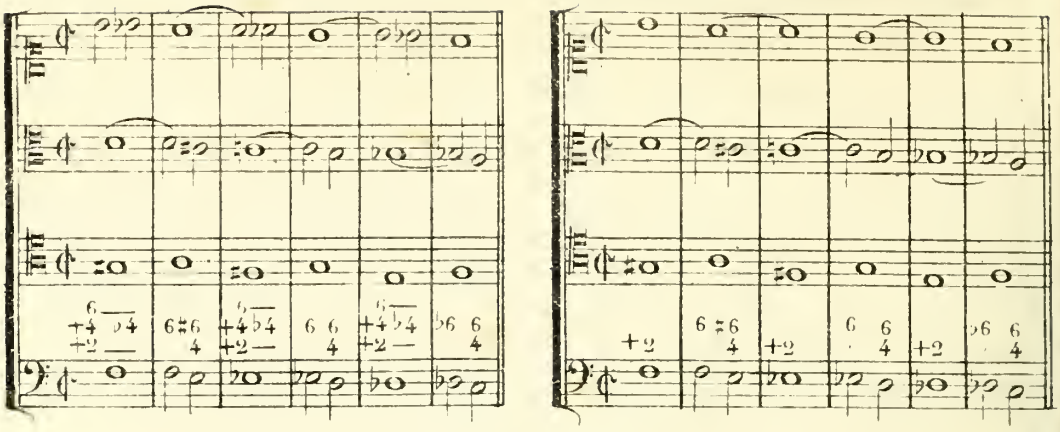




La même marche sans les altérations.



La même marche sans les altérations.

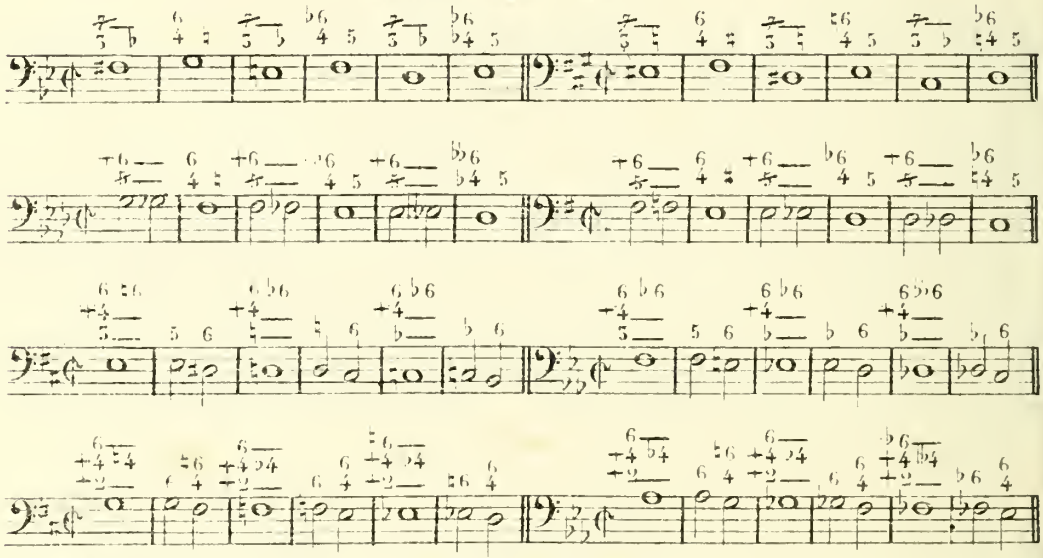


EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES

avec l'accord de septième diminuée et ses renversements, dont divers intervalles sont altérés.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales. A côté de chaque marche on écrira la même marche sans les altérations.

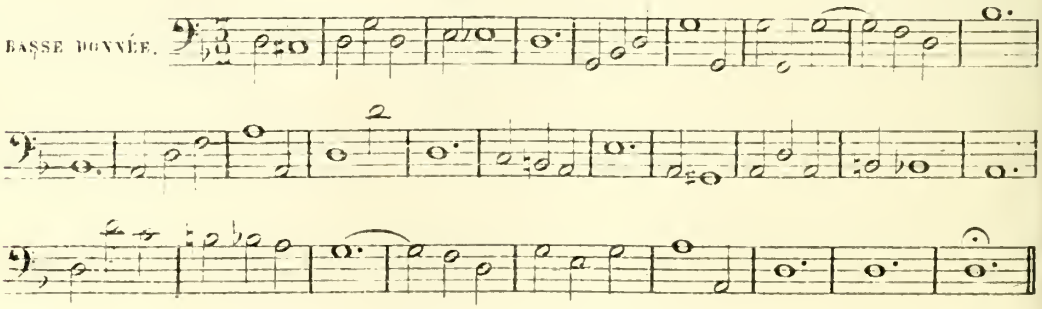
MARCHES MODULANTES.



29me Leçon.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES DANS L'ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE ET SES RENVERSEMENTS.

BASSE DONNÉE.



EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES

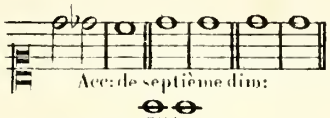
dans l'accord de septième diminuée et ses renversements, employée sous les CHANTS DONNÉS.

30.me Leçon.

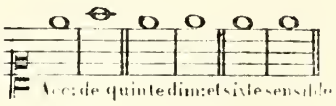
Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE ET SES RENVERSEMENTS, avec l'altération de divers intervalles.

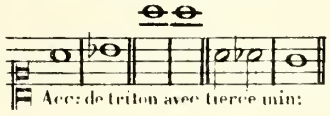
Altération de la TIERCE par le demi-ton descendant.



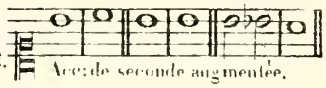
Altération de la BASSE par le demi-ton descendant



Altération de la SIXTE par le demi-ton descendant.

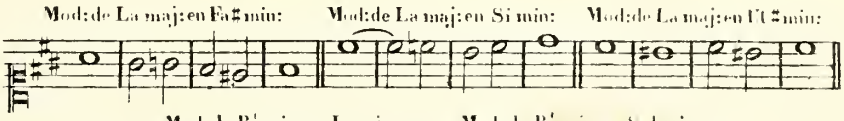


Altération de la QUARTE par le demi-ton descendant.

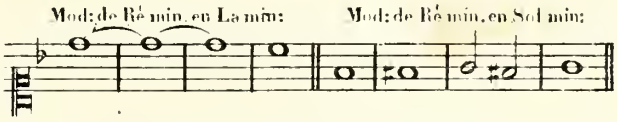


MODULATION.

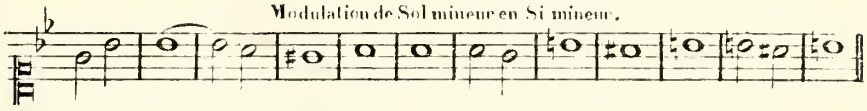
Modulations aux trois tons voisins de LA MAJ:



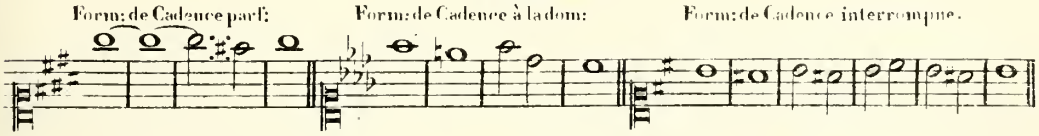
Modulations aux deux tons voisins de RÉ MIN:

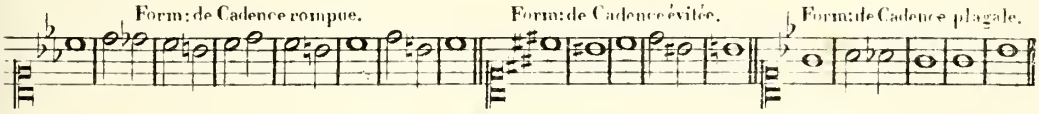


Modulation aux tons éloignés.

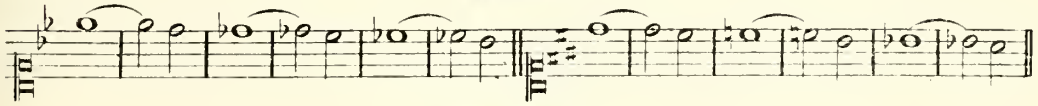


CADENCE.





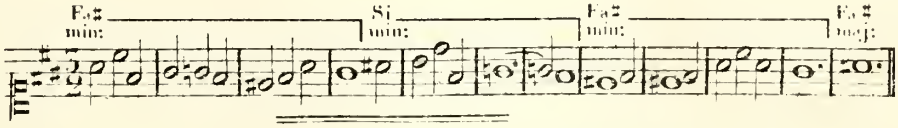
MARCHE.



PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer, sous le **chant donné** qui est ci-dessous, l'altération de divers intervalles dans l'accord de septième diminuée et ses renversements, une formule de cadence à la dominante et une formule de cadence parfaite. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

CHANT DONNÉ.

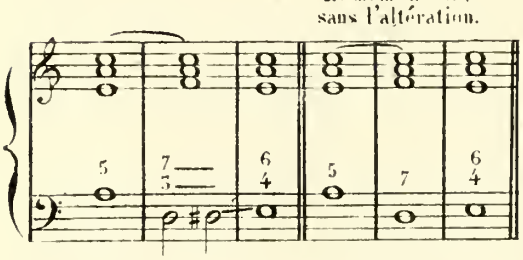


ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES
dans l'accord de septième mineure, l'accord de septième mineure et quinte diminuée, et les renversements de ces accords.

31me. Leçon.

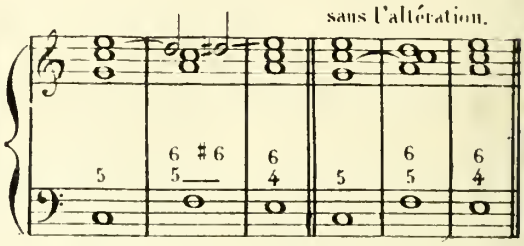
ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE.

Le même accord sans l'altération.



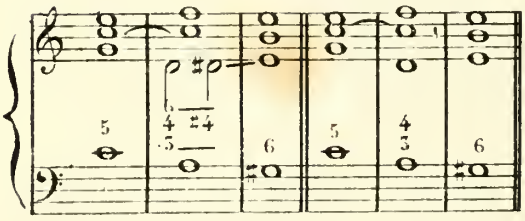
ACCORD DE QUINTE ET SIXTE.

Le même accord sans l'altération.



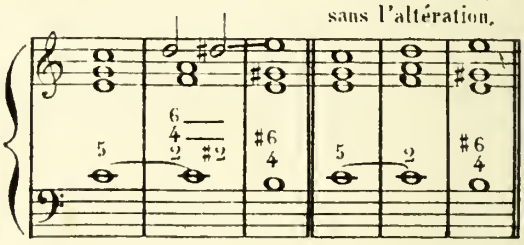
ACCORD DE TIERCE ET QUARTE.

Le même accord sans l'altération.



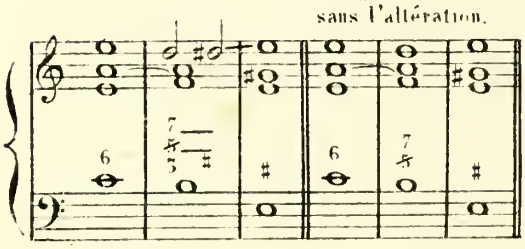
ACCORD DE SECONDE.

Le même accord sans l'altération.



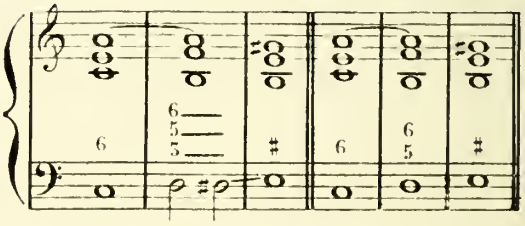
ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET QUINTE DIMINUÉE.

Le même accord sans l'altération.



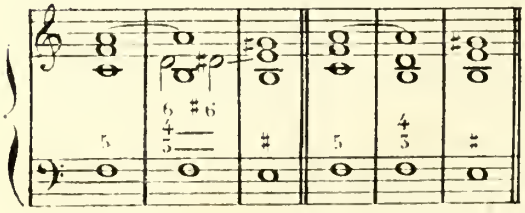
ACCORD DE QUINTE ET SIXTE.

Le même accord sans l'altération.



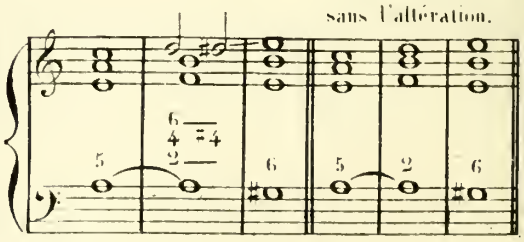
ACCORD DE TIERCE ET QUARTE AUGMENTÉE.

Le même accord sans l'altération.



ACCORD DE SECONDE.

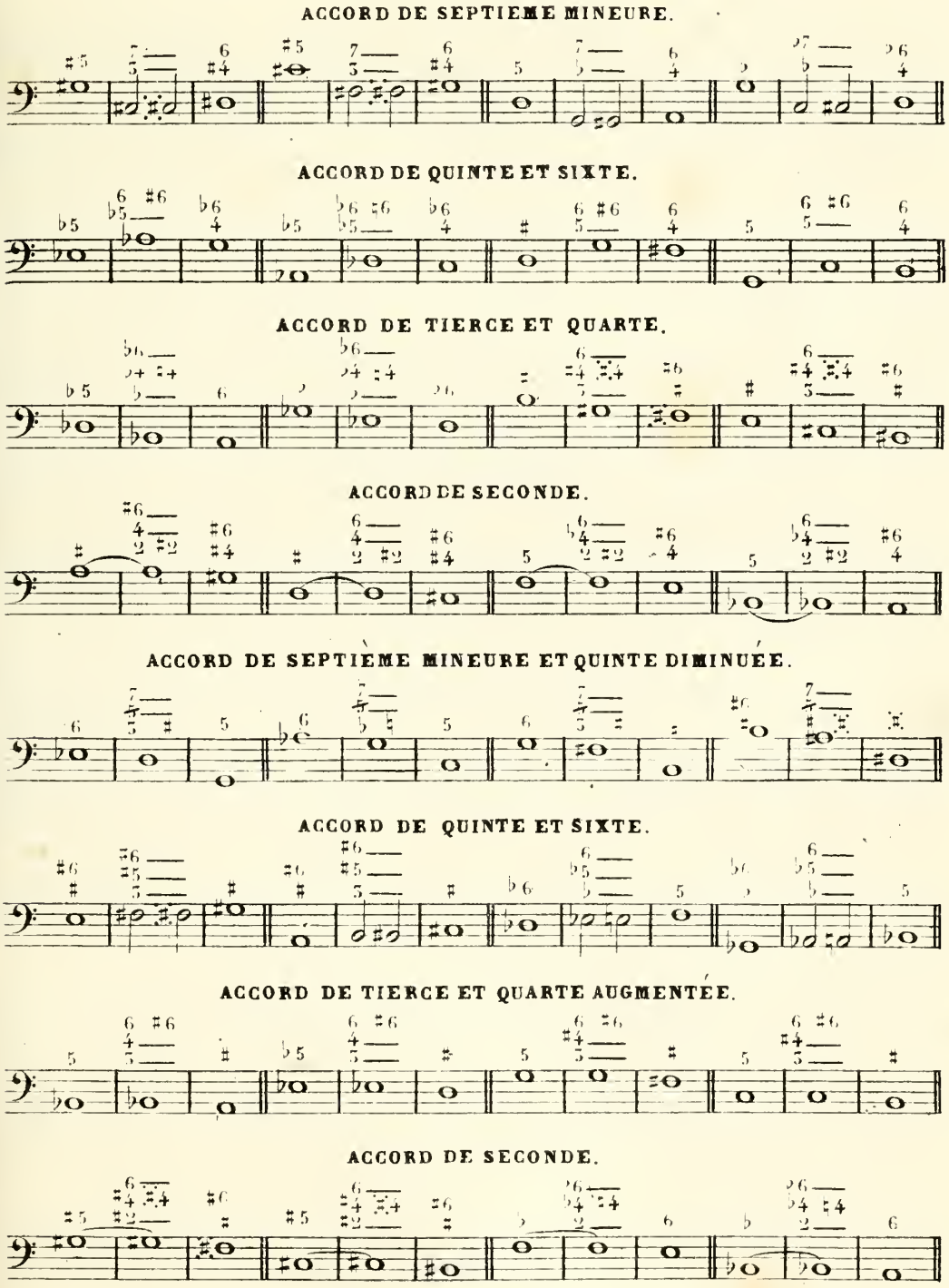
Le même accord sans l'altération.



EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES

dans l'accord de septième mineure et ses renversements, l'accord de septième mineure et quinte diminuée et ses renversements et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec **altérations**. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans l'altération.

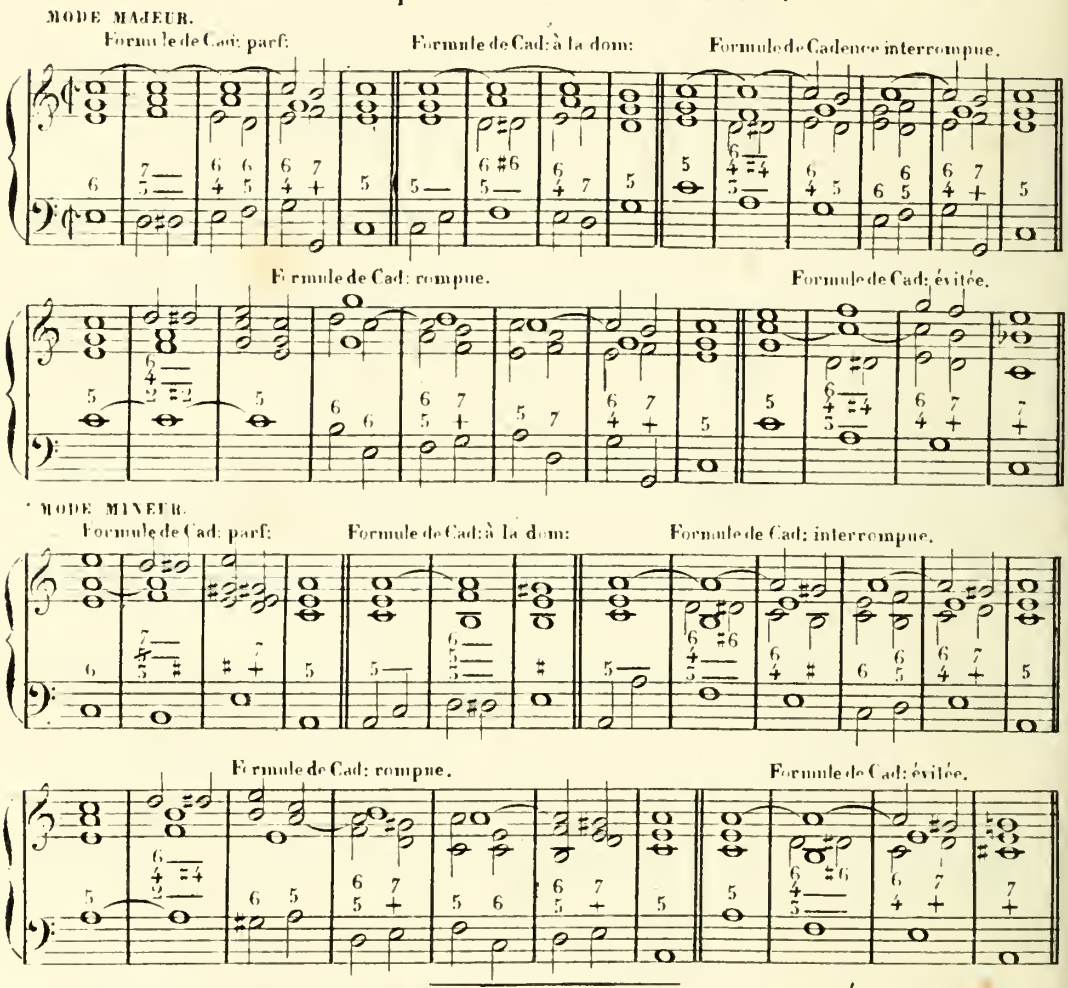


EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les cadences avec l'accord de septième mineure, l'accord de septième mineure et quinte diminuée, et les renversements de ces accords.

32.me Leçon.

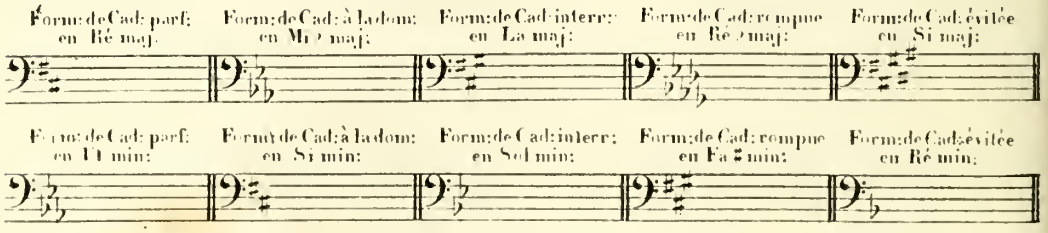
Ce sont à peu près les mêmes modèles de cadences présentés dans le chapitre spécial des cadences avec l'accord de septième mineure, et l'accord de septième mineure et quinte diminuée.

EXEMPLES DE DIVERSES CADENCES DANS LE MODE MAJEUR ET LE MODE MINEUR
avec l'emploi de différentes altérations.



EXERCICES SUR L'EMPLOI DE DIVERSES ALTÉRATIONS
dans les cadences avec l'accord de septième mineure, l'accord de septième mineure et quinte diminuée, et les renversements de ces accords.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.

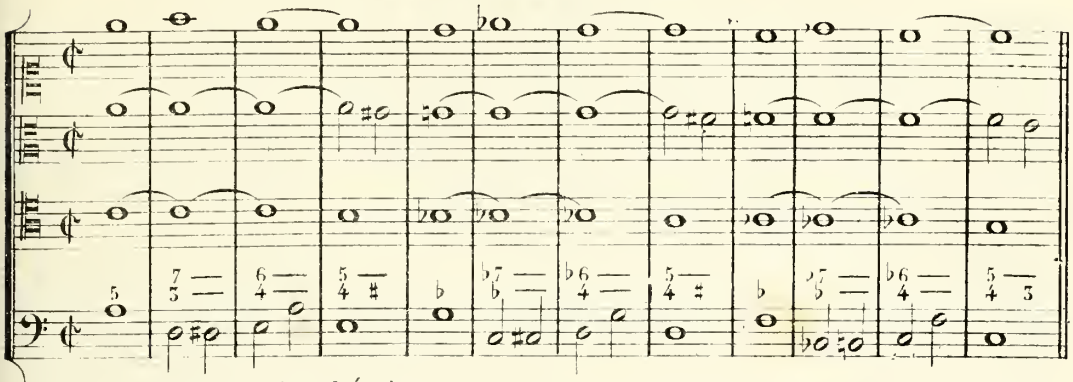


DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES

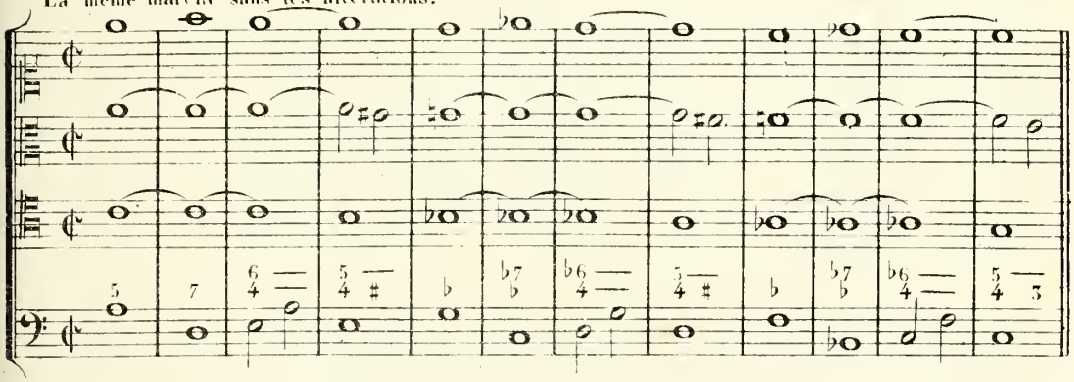
avec l'accord de septième mineure, l'accord de septième mineure et quinte diminuée, et leurs renversements dont divers intervalles sont altérés.

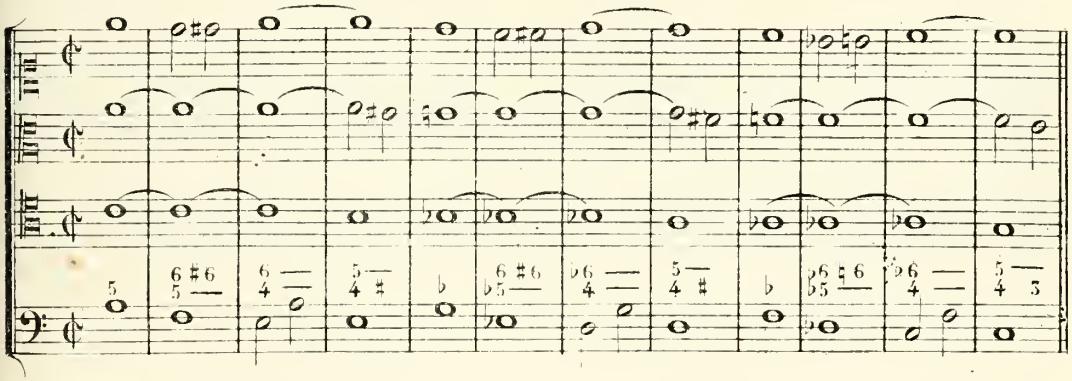
33me. Leçon.

MARCHES MODULANTES

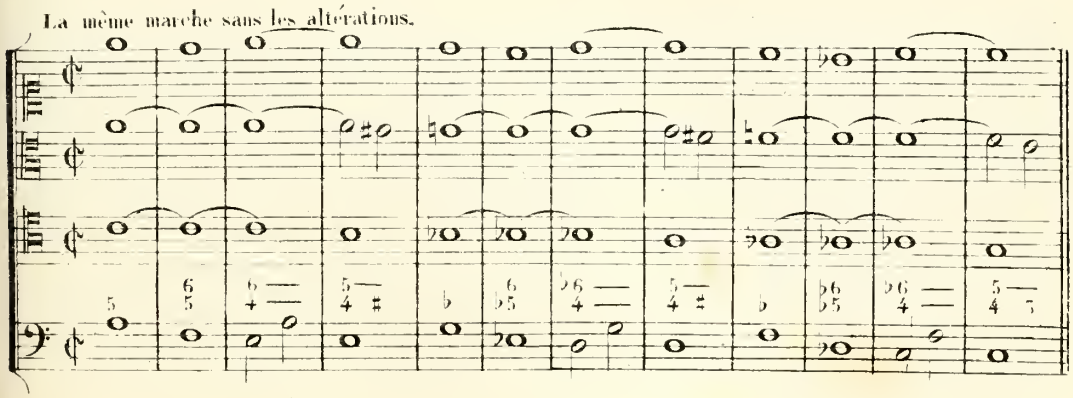


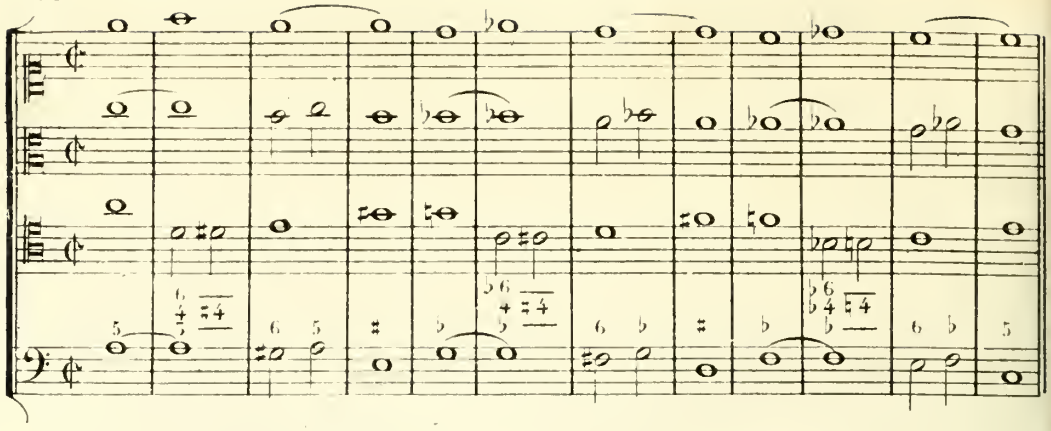
La même marche sans les altérations.



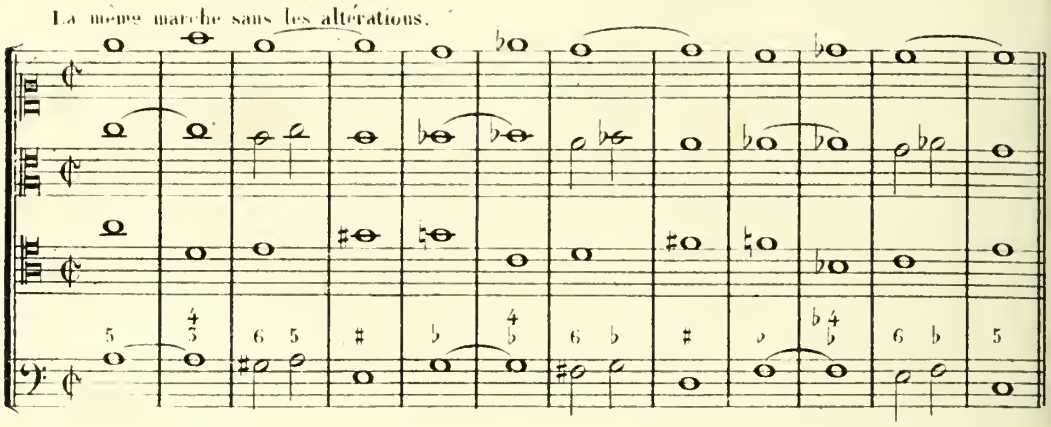


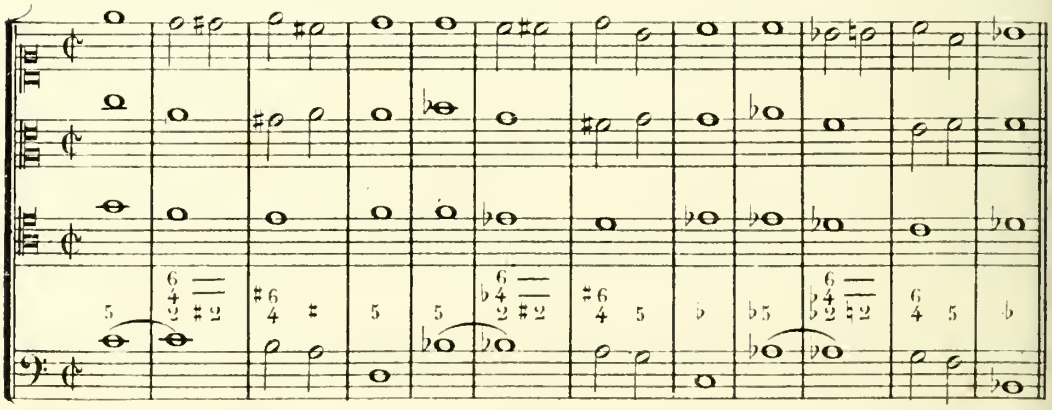
La même marche sans les altérations.



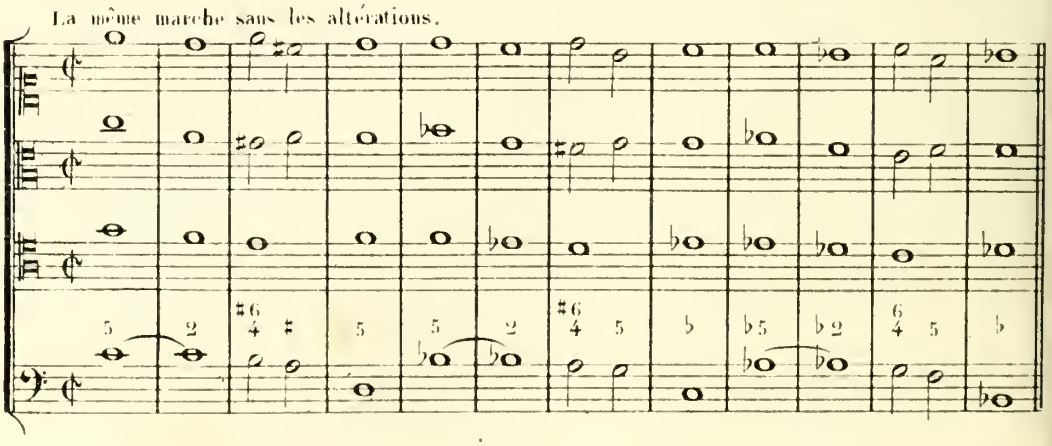


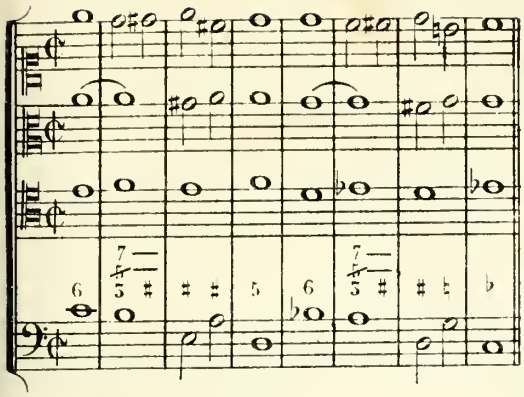
La même marche sans les altérations.



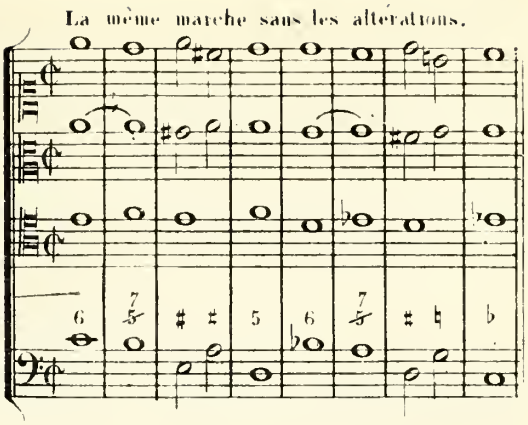


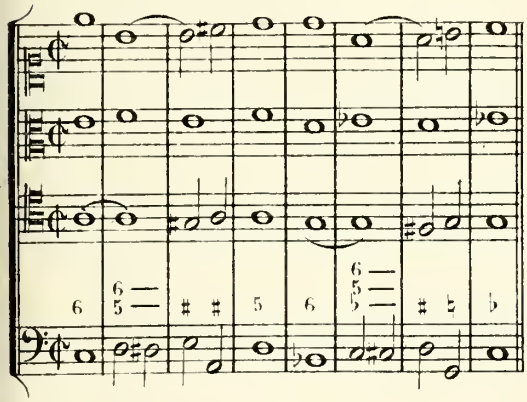
La même marche sans les altérations.



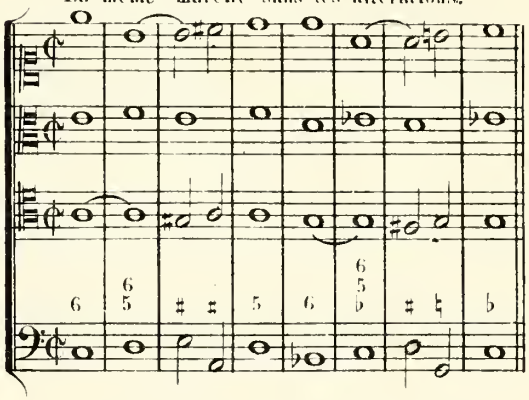


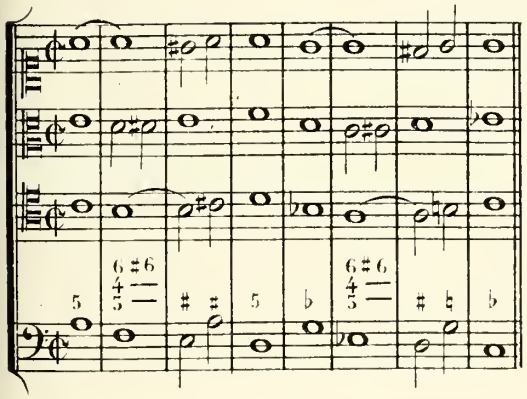
La même marche sans les altérations.



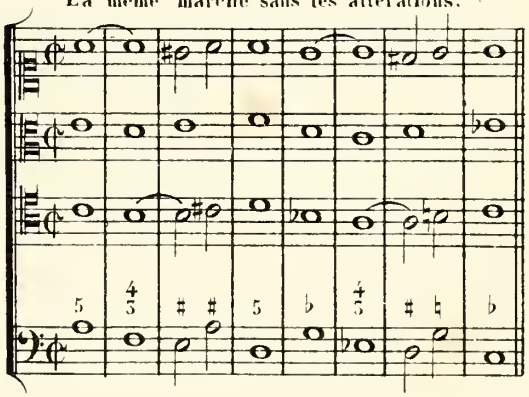


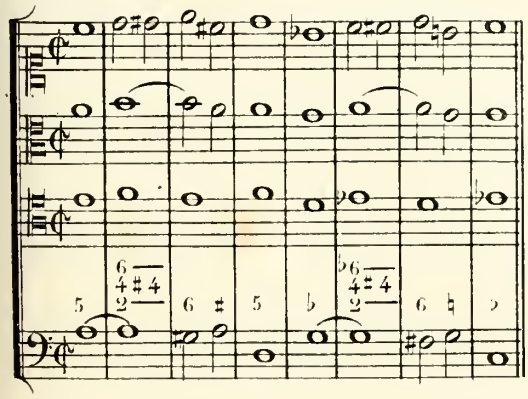
La même marche sans les altérations.



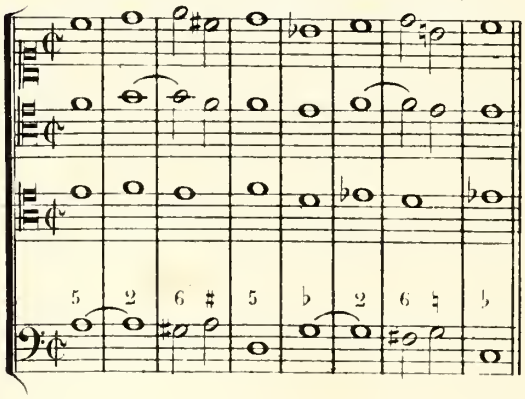


La même marche sans les altérations.





La même marche sans les altérations.

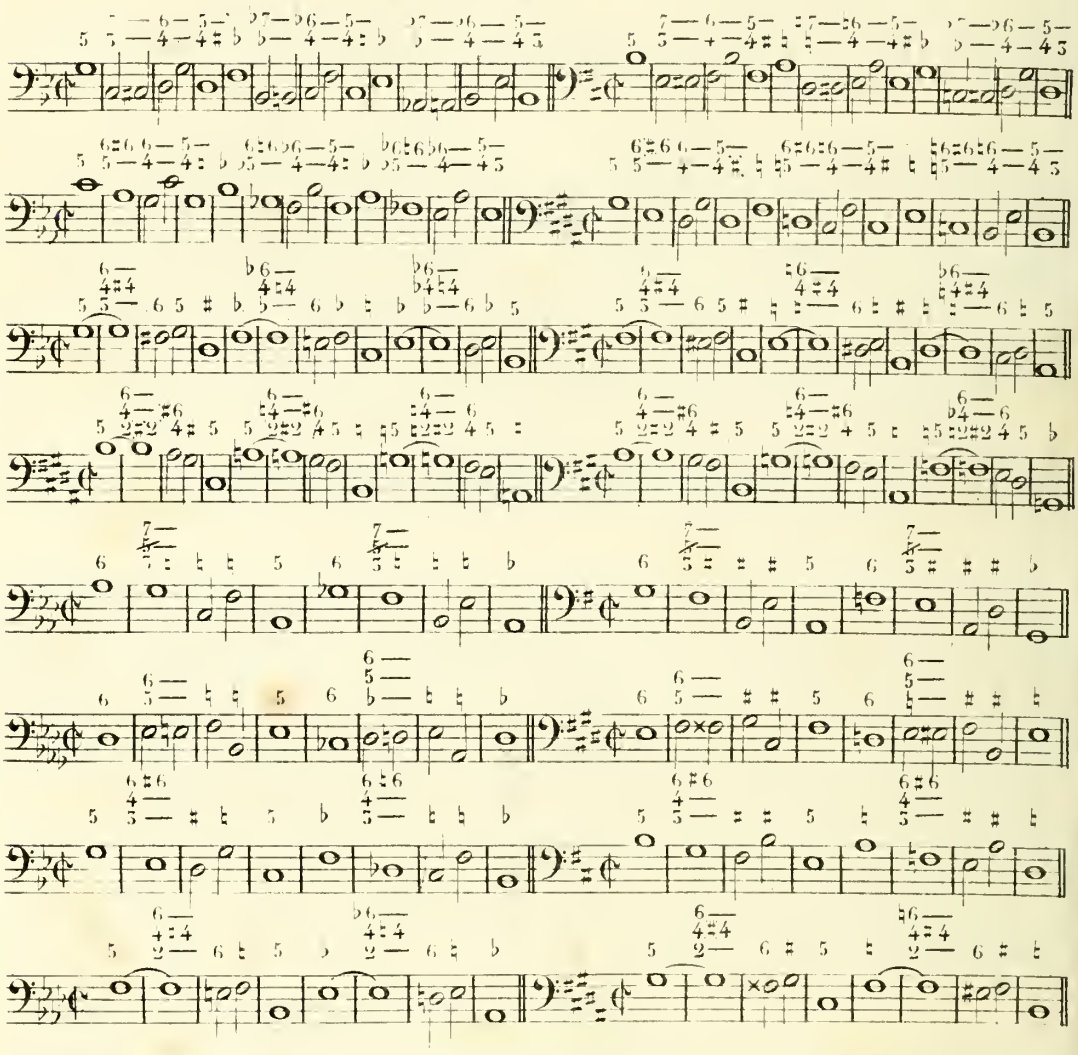


EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE MODULANTES

avec l'accord de septième mineure, l'accord de septième mineure et quinte diminuée, et leurs renversements, dont divers intervalles sont altérés.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales. A côté de chaque marche on écrira la même marche sans les altérations.

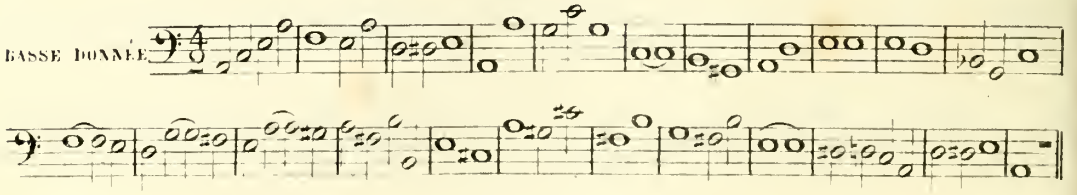
MARCHES MODULANTES.



34me. Leçon.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES, DANS L'ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE, L'ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET QUINTE DIMINUÉE, ET LES RENVERSEMENTS DE CES ACCORDS.

BASSE DONNÉE



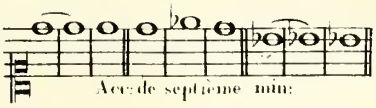
EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DE DIVERS INTERVALLES
dans l'accord de septième mineure,
l'accord de septième mineure et quinte diminuée,
et les renversements de ces accords, employée sous les CHANTS DONNÉS

35me Leçon.

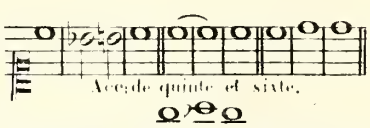
Ces exercices consistent à trouver la basse et l'harmonie des notes données ci-dessous à la première partie, et à les écrire ensuite sur quatre portées pour les voix. On fera ce travail en regardant la basse et l'harmonie des exercices précédents qui y correspondent.

ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET SES RENVERSEMENTS.

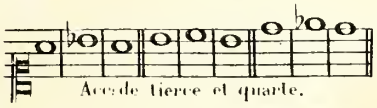
Altération de la BASSE par le demi-ton ascendant.



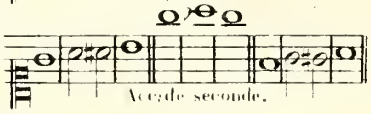
Altération de la SIXTE par le demi-ton ascendant.



Altération de la QUARTE par le demi-ton ascendant.

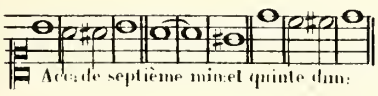


Altération de la SECONDE par le demi-ton ascendant.

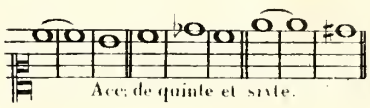


ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE ET QUINTE DIMINUÉE, ET SES RENVERSEMENTS.

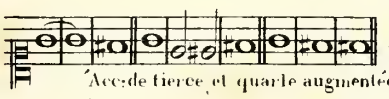
Altération de la TIERCE par le demi-ton ascendant.



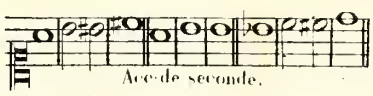
Altération de la BASSE par le demi-ton ascendant.



Altération de la SIXTE par le demi-ton ascendant.

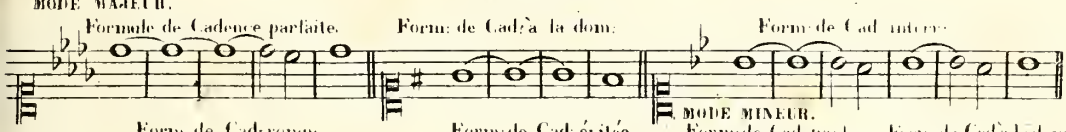


Altération de la QUARTE par le demi-ton ascendant.

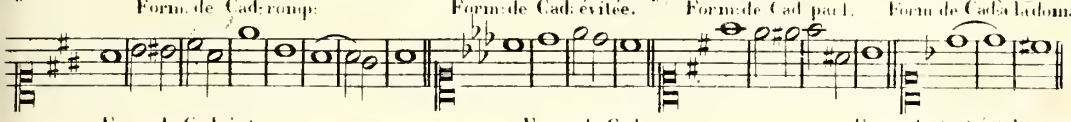


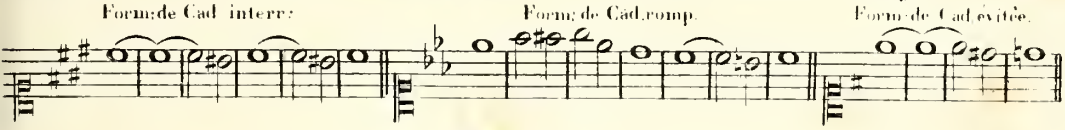
CADENCE.

MODE MAJEUR.

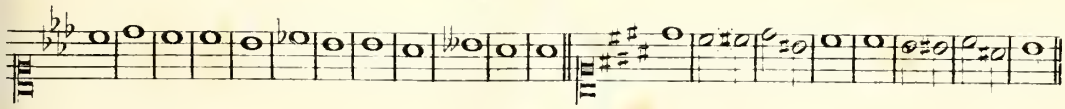


MODE MINEUR.





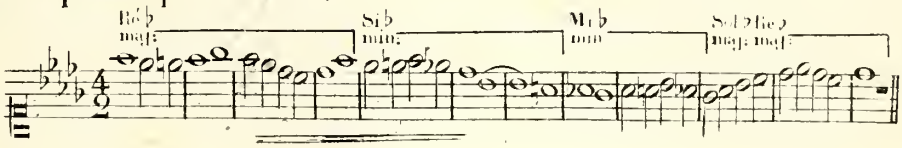
MARCHE.



PARTIMENTO.

Il faut trouver à employer, sous le **chant donné** qui est ci-dessous, l'altération de divers intervalles dans l'accord de septième mineure, l'accord de septième mineure et quinte diminuée, et les renversements de ces accords, une formule de cadence évitée et trois formules de cadences parfaites. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

CHANT DONNÉ.



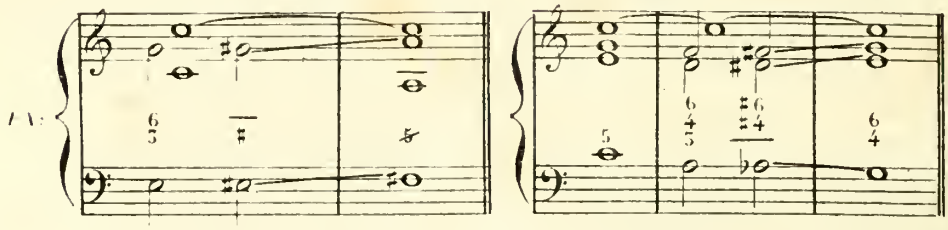
DE L'ALTÉRATION DOUBLE ET TRIPLE.

36me Leçon.

On peut altérer simultanément dans les accords deux et même trois notes.

Altération double de la basse et de la tierce

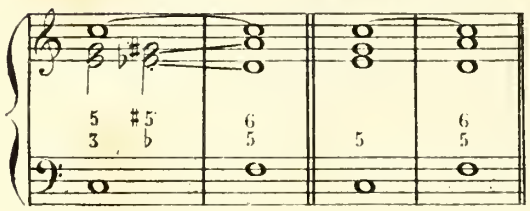
Altération triple de la basse, de la quarte et de la sixte.



Altérations doubles et triples dans divers accords.

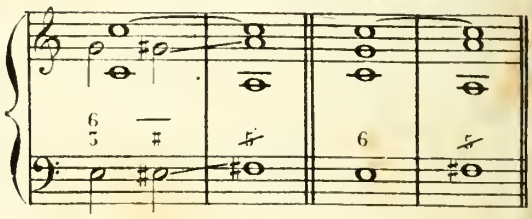
ACCORD PARFAIT MAJEUR.

Le même accord sans les altérations.



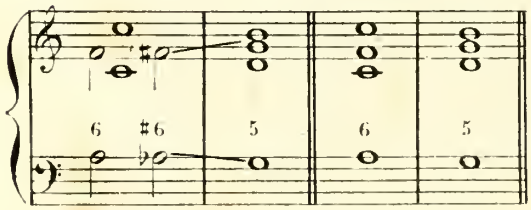
ACCORD DE SIXTE.

Le même accord sans les altérations.



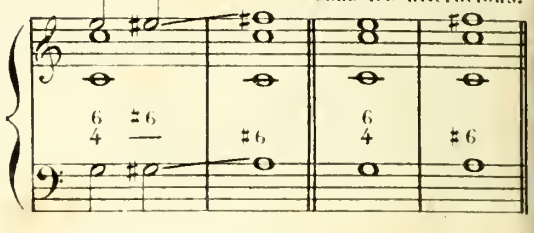
ACCORD DE SIXTE.

Le même accord sans les altérations.



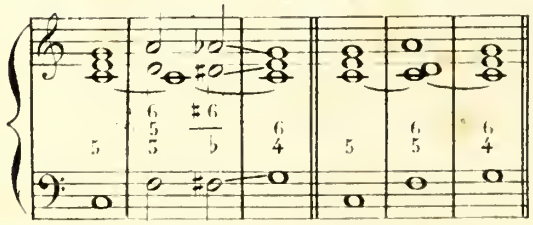
ACCORD DE QUARTE ET SIXTE.

Le même accord sans les altérations.



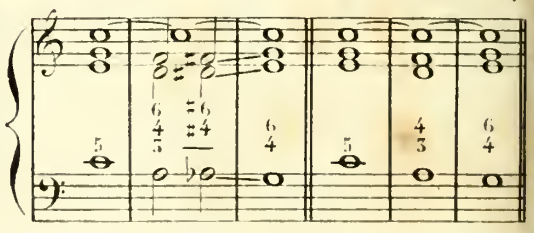
ACCORD DE QUINTE ET SIXTE.

Le même accord sans les altérations.



ACCORD DE TIERCE ET QUARTE.

Le même accord sans les altérations.

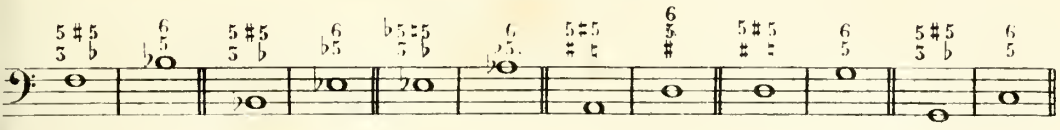


EXERCICES SUR L'ALTÉRATION DOUBLE ET TRIPLE

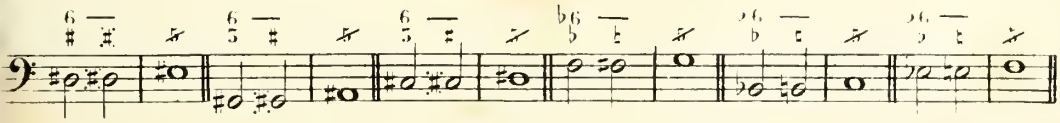
dans divers accords, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec **altérations doubles et triples**. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans les altérations.

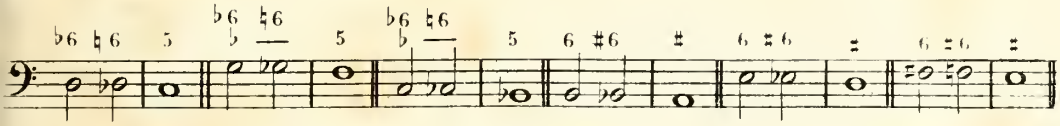
ACCORD PARFAIT MAJEUR.



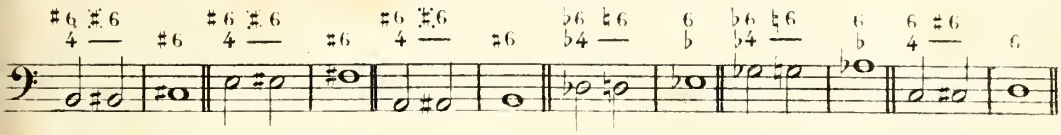
ACCORD DE SIXTE.



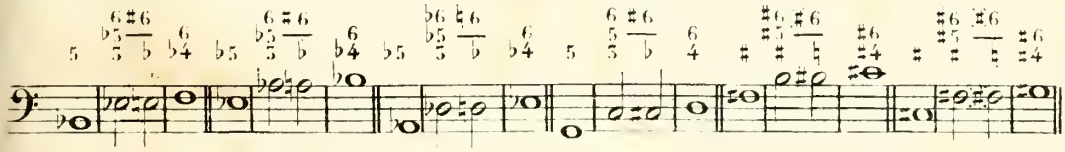
ACCORD DE SIXTE.



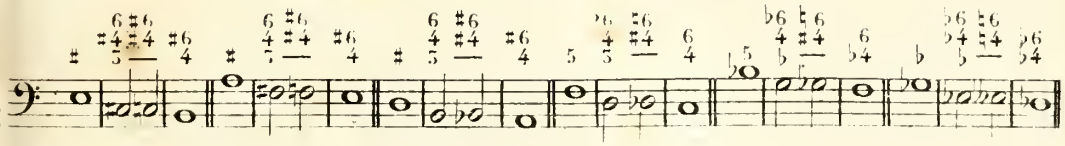
ACCORD DE QUARTE ET SIXTE.



ACCORD DE QUINTE ET SIXTE.



ACCORD DE TIERCE ET QUARTE.



DES ACCORDS

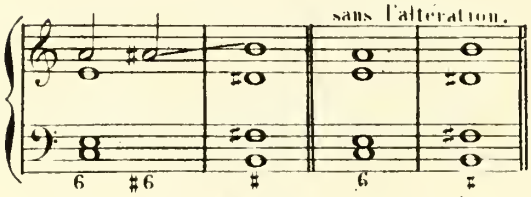
dans lesquels l'altération de la sixte augmentée est employée.

37me Leçon.

Les accords dans lesquels est employée l'altération produisant une sixte augmentée, présentent quelquefois entr'eux des équivoques; il est donc utile d'en faire une récapitulation.

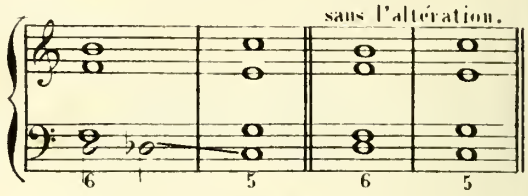
ACCORD DE SIXTE.

Le même accord sans l'altération.



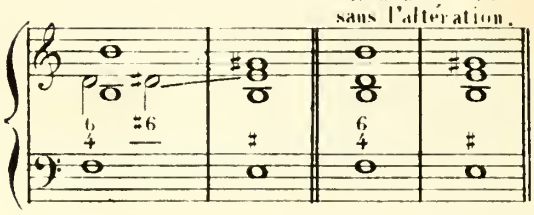
ACCORD DE SIXTE.

Le même accord sans l'altération.



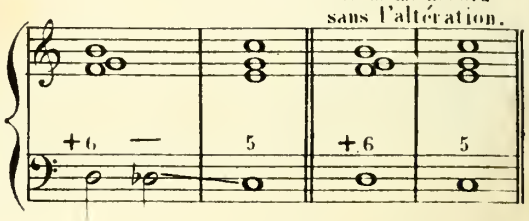
ACCORD DE QUARTE AUGMENTÉE ET SIXTE.

Le même accord sans l'altération.



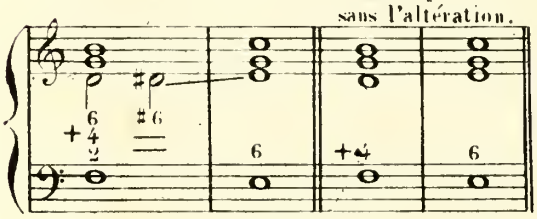
ACCORD DE SIXTE SENSIBLE.

Le même accord sans l'altération.



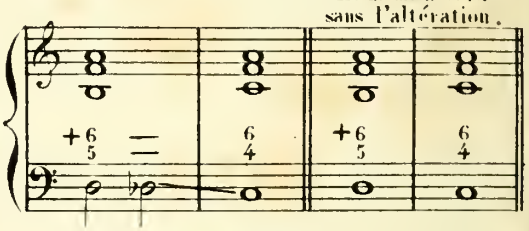
ACCORD DE TRITON.

Le même accord sans l'altération.



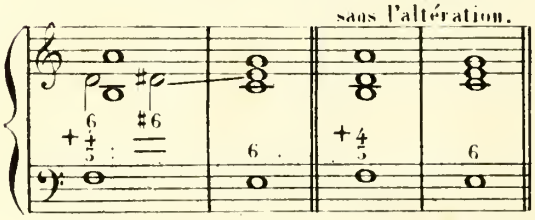
ACCORD DE QUINTE ET SIXTE SENSIBLE.

Le même accord sans l'altération.



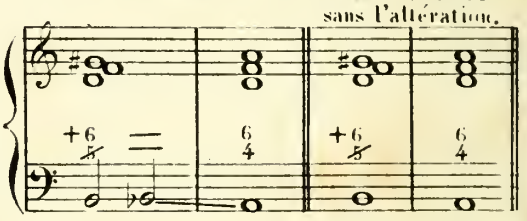
ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MAJEURE.

Le même accord sans l'altération.



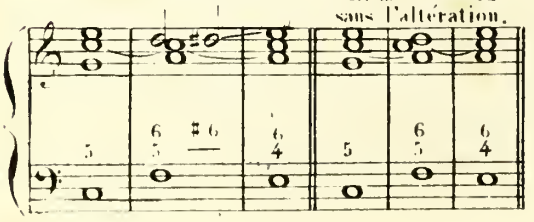
ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE SENSIBLE.

Le même accord sans l'altération.



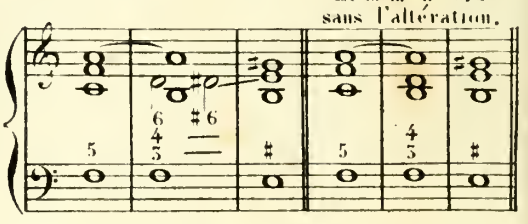
ACCORD DE QUINTE ET SIXTE.

Le même accord sans l'altération.



ACCORD DE TIERCE ET QUARTE AUGMENTÉE.

Le même accord sans l'altération.



ACCORD DE SIXTE.

Le même accord sans les altérations.

ACCORD DE TIERCE ET QUARTE.

Le même accord sans les altérations.

EXERCICES SUR LES ACCORDS

dans lesquels est employée l'altération produisant une sixte augmentée et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec **altérations**. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans les altérations.

ACCORD DE SIXTE.

ACCORD DE SIXTE.

ACCORD DE QUARTE AUGMENTÉE ET SIXTE.

ACCORD DE SIXTE SENSIBLE.

ACCORD DE TRITON.

ACCORD DE QUINTE ET SIXTE SENSIBLE.

ACCORD DE TRITON AVEC TIERCE MAJEURE.

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE ET SIXTE SENSIBLE.

ACCORD DE QUINTE ET SIXTE.

ACCORD DE TIERCE ET QUARTE AUGMENTÉE.

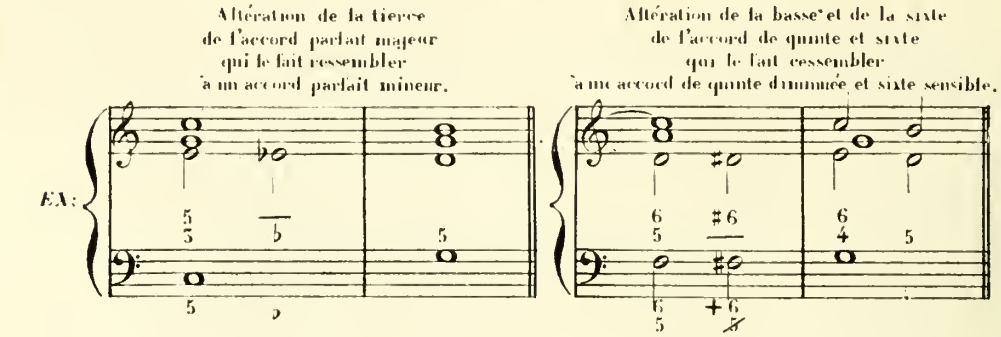
ACCORD DE SIXTE.

ACCORD DE TIERCE ET QUARTE.

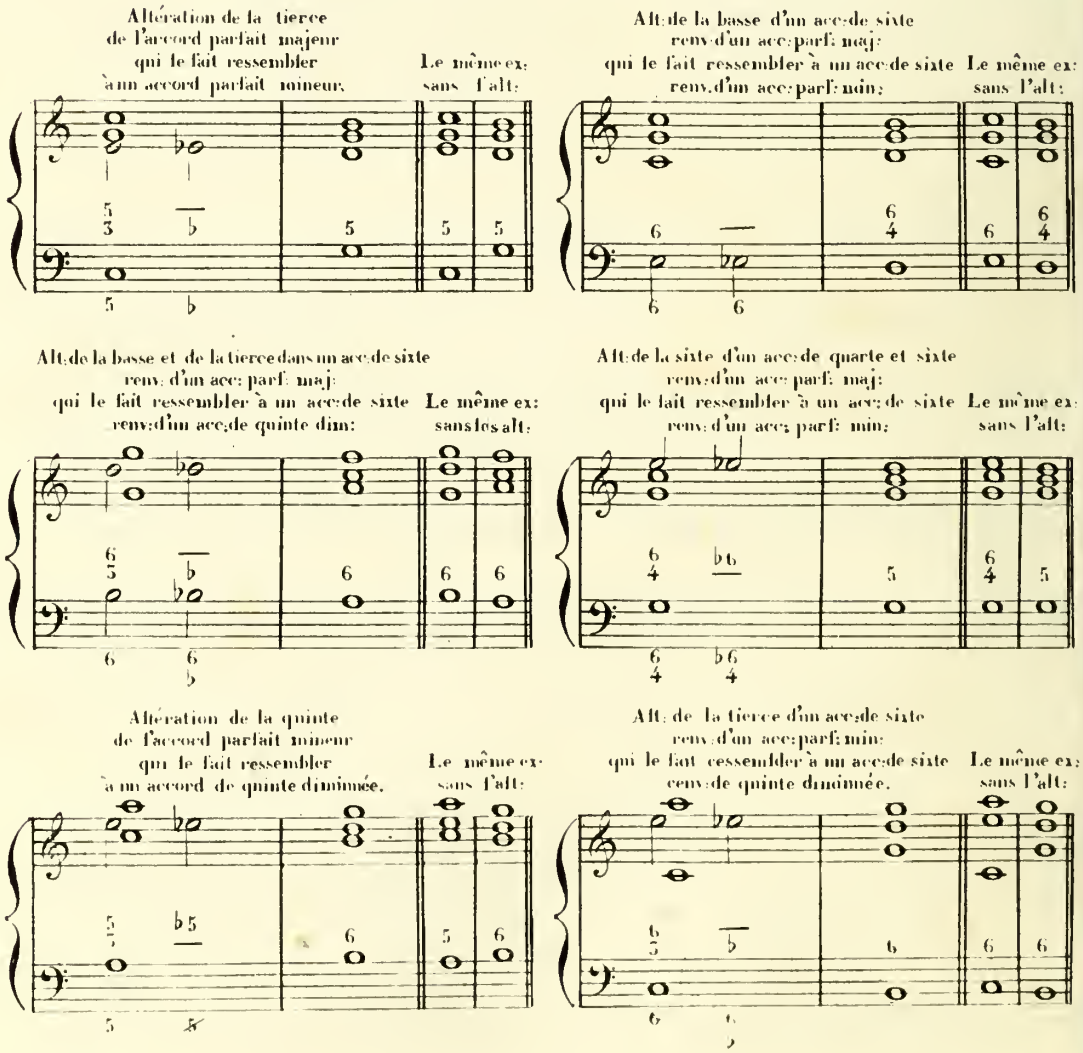
DES ALTÉRATIONS ÉQUIVOQUES.

38me Leçon.

Il arrive quelquefois qu'en altérant une ou plusieurs notes d'un accord, l'altération donne à cet accord ainsi modifié l'aspect d'un accord non altéré. Il est important d'en bien faire la distinction.



Altérations de quelques accords, qui donnent lieu à des équivoques.



Alt: de la basse d'un acc: de quarte et sixte
renv: d'un acc: part: min:
qui le fait ressembler
à un accord de quarte augm: et sixte.

Le même ex:
sans l'alt:

Altération de la septieme
dans l'acc: de septième de sensible
qui le fait ressembler
à l'accord de septième diminuée

Le même ex
sans l'alt:

Altération de la sixte
dans un acc: de sept: de sensible sur_ton:
qui le fait ressembler
à un acc: de sept: diminuée sur_ton:

Le même ex:
sans l'alt:

Altération de la basse
de l'accord de septième majeure
qui le fait ressembler
à un accord de septième de sensible.

Le même ex:
sans l'alt:

Alt: de la basse et de la septième
de l'accord de septième majeur
qui le fait ressembler
à un accord de septième diminuée.

Le même ex:
sans les alt:

Altération de la tierce
de l'accord de septième mineure
qui le fait ressembler
à un accord de septième de dominante.

Le même ex.
sans l'alt:

Altération de la basse
de l'accord de quinte et sixte
qui le fait ressembler
à l'acc: de quinte dim: et sixte.

Le même ex:
sans l'alt:

Altération de la sixte
de l'accord de tierce et quarte
qui le fait ressembler
à l'accord de sixte sensible.

Le même ex:
sans l'alt:

Alt: de la basse et de la sixte
de l'accord de quinte et sixte
qui le fait ressembler
à un acc: de quinte dim: et sixte sens:

Le même ex:
sans les alt:

Alt de la quarte et de la sixte
de l'accord de tierce et quarte
qui le fait ressembler
à un acc: de triton avec tierce min:

Le même ex:
sans les alt:

EXERCICES SUR LES ALTÉRATIONS ÉQUIVOQUES,

et sur la disposition vocale des accords où elles sont employées.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords altérés qui donnent lieu à des équivoques. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans les altérations.

ACCORD PARFAIT MAJEUR. ACCORD DE SIXTE.

ACCORD DE SIXTE. ACCORD DE QUARTE ET SIXTE.

ACCORD PARFAIT MINEUR. ACCORD DE SIXTE.

ACCORD DE QUARTE ET SIXTE. ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE.

ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE SUR TONIQUE. ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE.

ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE. ACCORD DE SEPTIÈME MINEURE.

ACCORD DE QUINTE ET SIXTE. ACCORD DE TIERCE ET QUARTE.

ACCORD DE QUINTE ET SIXTE. ACCORD DE TIERCE ET QUARTE.

DES ALTÉRATIONS ET DES RETARDS SIMULTANÉS.

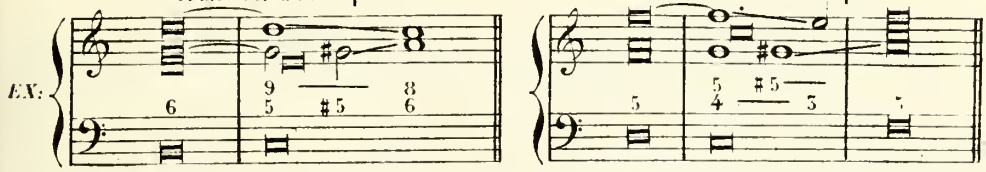
39me Leçon.

On peut aussi pratiquer l'altération dans les accords avec retards. Pour que l'effet de ce double artifice soit plus doux, il ne faut faire entendre la note altérée qu'après le retard. Quant à la résolution du retard et de l'altération, on peut l'opérer simultanément ou successivement.

Retard de la basse doublée et altération de la quinte.

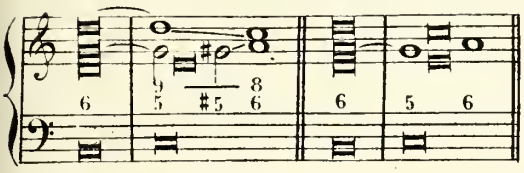
Retard de la tierce et altération de la quinte.

EX:

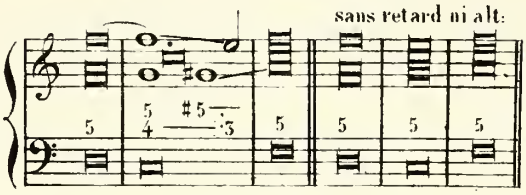


Altérations et retards simultanés dans divers accords.

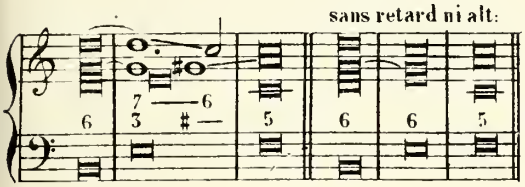
ACCORD PARFAIT MAJEUR. Le même accord sans retard ni alt:



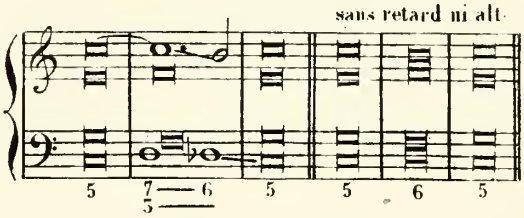
ACCORD PARFAIT MAJEUR. Le même accord sans retard ni alt:



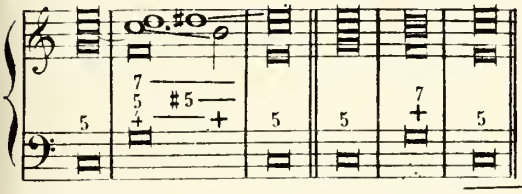
ACCORD DE SIXTE. Le même accord sans retard ni alt:



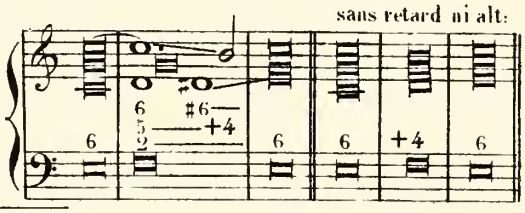
ACCORD DE SIXTE. Le même accord sans retard ni alt:



ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE. Le même accord sans retard ni alt:



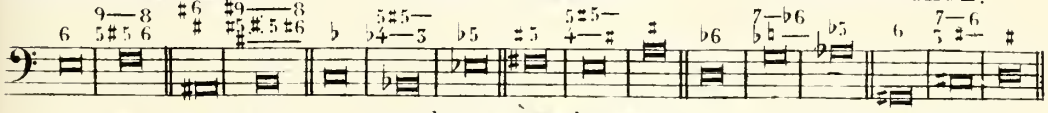
ACCORD DE TRITON. Le même accord sans retard ni alt:



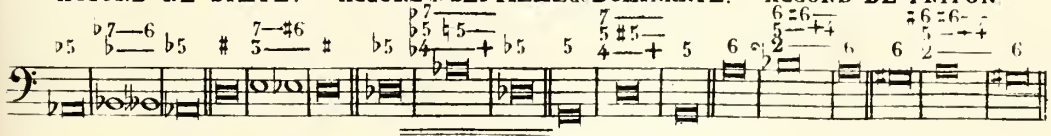
EXERCICES SUR LES ALTÉRATIONS
et les retards simultanés dans divers accords, et sur la disposition vocale de ces accords.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, dans diverses positions, les accords avec altérations et retards simultanés. A côté de chaque exercice on écrira le même exercice sans les altérations ni les retards.

ACCORD PARFAIT MAJEUR. **ACCORD PARFAIT MAJEUR.** **ACCORD DE SIXTE.**



ACCORD DE SIXTE. **ACCORD de SEPTIÈME de DOMINANTE.** **ACCORD DE TRITON.**



EMPLOI DES ALTÉRATIONS DOUBLES ET TRIPLES, des altérations équivoques, et des altérations et retards simultanés, dans diverses cadences.

40me Leçon.

MODE MAJEUR

EXEMPLES.

Formule de Cadence parfaite.

Formule de Cadence à la dominante.

Formule de Cadence interrompue.

Formule de Cadence rompue.

MODE MINEUR.

Formule de Cadence évitée.

Formule de Cadence parfaite.

Formule de Cad. à la dom.

Formule de Cadence interrompue.

Formule de Cadence rompue.

Form. de Cad. évitée.

EXERCICES SUR L'EMPLOI DES ALTÉRATIONS DOUBLES ET TRIPLES, des altérations équivoques, et des altérations et retards simultanés, dans diverses cadences.

Ces exercices consistent à faire les différentes cadences des tons indiqués ci-dessous, en prenant seulement pour modèles les basses et les chiffres des exemples précédents. On réalisera ensuite ces cadences sur quatre portées pour les voix.

MODE MAJEUR.

Form. de Cad. parf. en Si ♭ maj. — Form. de Cad. à la dom. en La maj. — Form. de Cad. interr. en Mi ♭ maj. — Form. de Cad. romp. en Sol maj. — Form. de Cad. évitée en Fa maj.

MODE MINEUR.

Form. de Cad. parf. en Si min. — Form. de Cad. à la dom. en Si ♭ min. — Form. de Cad. interr. en Ut ♯ min. — Form. de Cad. romp. en Sol min. — Form. de Cad. évitée en Sol ♯ min.

DIVERSES MARCHES D'HARMONIE

non-modulantes et modulantes avec des accords où l'on emploie simultanément les retards et les altérations.

41me. Leçon.

MARCHES NON-MODULANTES.

La même marche sans les retards ni les altérations.

La même marche sans les retards ni les altérations.

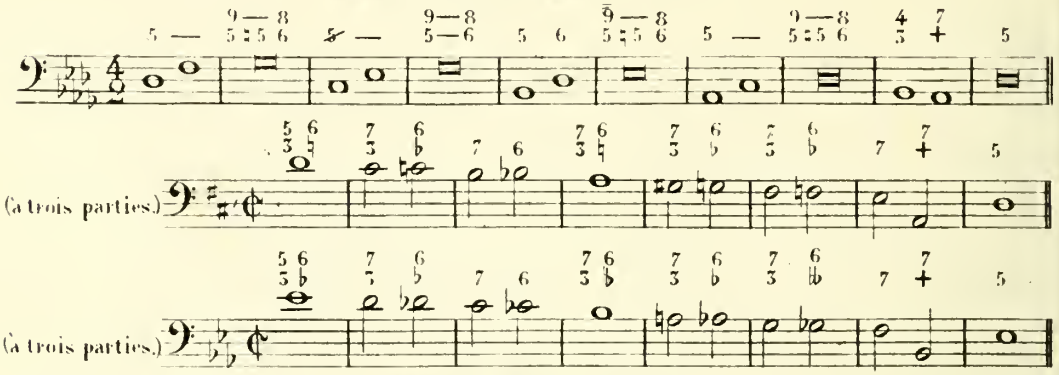
MARCHES MODULANTES.

La même marche sans les retards ni les altérations

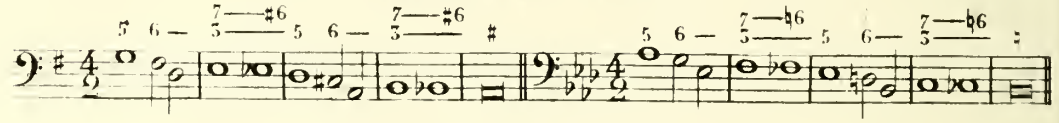
EXERCICES SUR DIVERSES MARCHES D'HARMONIE non-modulantes et modulantes, avec des accords ou l'on emploie simultanément les retards et les altérations.

Ces exercices consistent à écrire les diverses marches suivantes à quatre parties vocales. A côté de chaque marche on écrira la même marche sans les altérations ni les retards.

MARCHES NON MODULANTES.



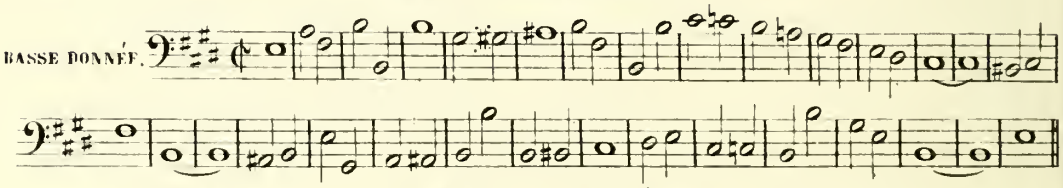
MARCHES MODULANTES.



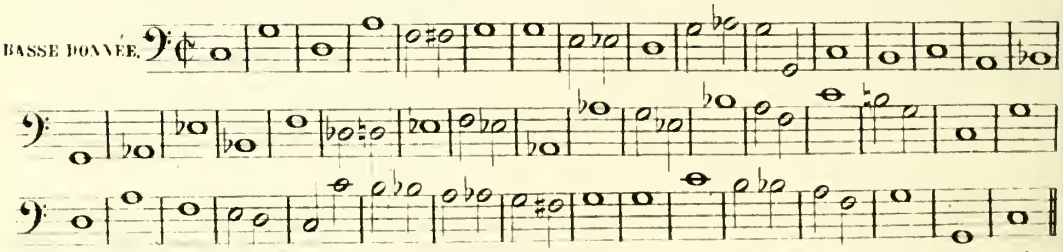
PARTIMENTI.

42me Leçon.

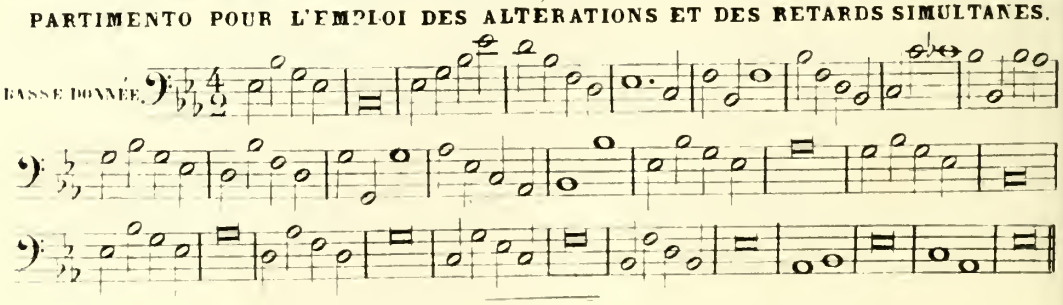
PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ALTÉRATION DOUBLE ET TRIPLE DANS DIVERS ACCORDS.



PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DES ALTÉRATIONS ÉQUIVOQUES.



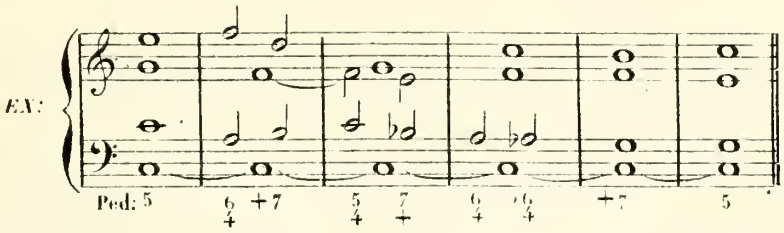
PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DES ALTÉRATIONS ET DES RETARDS SIMULTANÉS.



DES PÉDALES.

43.me Leçon.

On donne le nom de Pédale à une note prolongée sur laquelle on fait passer divers accords qui peuvent être étrangers à cette note; il faut en excepter pourtant l'accord qui commence et celui qui finit la pédale avec lesquels le son pédale doit pouvoir s'analyser.



Il y a trois espèces de pédales: la **pédale inférieure**, **la pédale intérieure et la pédale supérieure.**

Chacune de ces trois espèces de pédales se subdivise en deux espèces qui sont: la **pédale de tonique** et la **pédale de dominante**.

Les deux notes sur lesquelles se font le plus souvent les pédales sont la **tonique** et la **dominante** de la gamme majeure et de la gamme mineure.

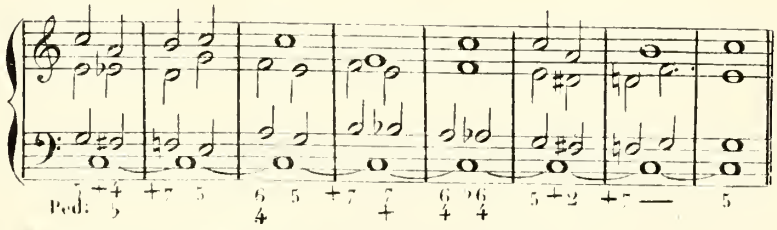
Lorsque les accords pratiqués sur une pédale **inférieure** sont étrangers à cette pédale, on considère la partie qui vient immédiatement au dessus de cette pédale comme la basse, et c'est sur elle que l'on place les chiffres qui représentent les accords. Cette particularité se fait remarquer surtout dans l'emploi de la pédale **inférieure** de **dominante**, sur laquelle on peut pratiquer plus facilement les accords étrangers à la pédale.

DES PÉDALES INFÉRIEURES.

De la Pédale inférieure de tonique.

On appelle **pédale inférieure de tonique** la pédale qui se fait sur la note **tonique** d'une gamme majeure ou mineure.

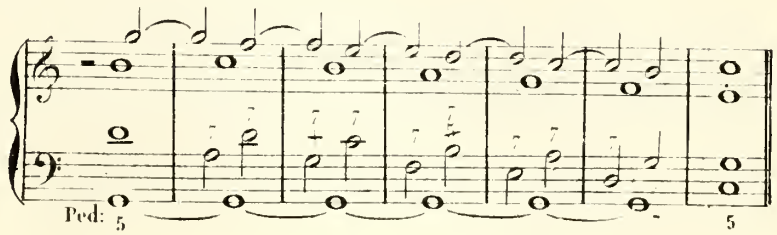
PÉDALE INFÉRIEURE de TONIQUE.



De la Pédale inférieure de dominante.

On appelle **pédale inférieure de dominante** la pédale qui se fait sur la note **dominante** d'une gamme majeure ou mineure.

PÉDALE INFÉRIEURE de DOMINANTE.



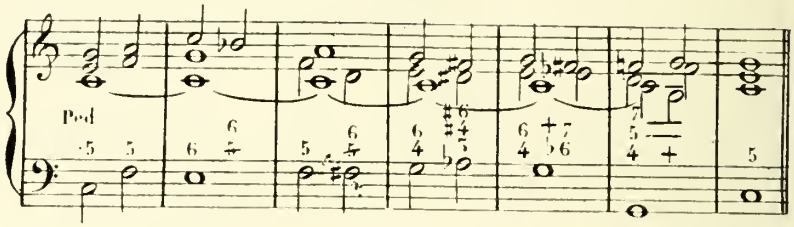
DES PÉDALES INTÉRIEURES.

De la Pédale intérieure de tonique.

On appelle **pédale intérieure de tonique** la pédale qui se fait avec la **tonique** d'une gamme majeure ou mineure placée dans une partie intérieure de l'harmonie.

Le son qui produit les pédales intérieures et supérieures doit toujours faire partie des accords qui se pratiquent pendant sa durée Quelques auteurs cependant se sont quelquefois écartés de cette règle.

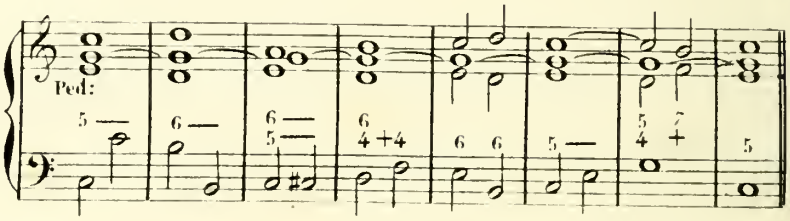
PÉDALE INTÉRIEURE de TONIQUE.



De la Pédale intérieure de dominante.

On appelle **pédale intérieure de dominante** la pédale qui se fait avec la **dominante** d'une gamme majeure ou mineure placée dans une partie intérieure de l'harmonie.

PÉDALE INTÉRIEURE de DOMINANTE.

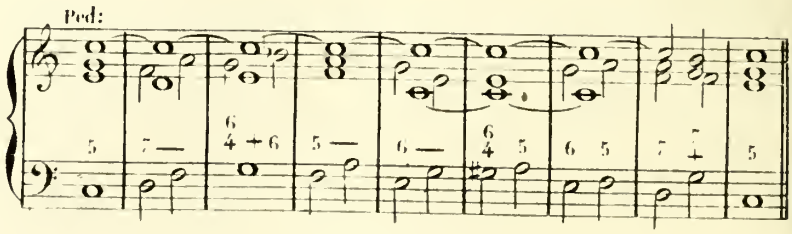


DES PÉDALES SUPÉRIEURES.

De la Pédale supérieure de tonique.

On appelle **pédale supérieure de tonique** la pédale qui se fait avec la **tonique** d'une gamme majeure ou mineure placée dans la partie supérieure de l'harmonie.

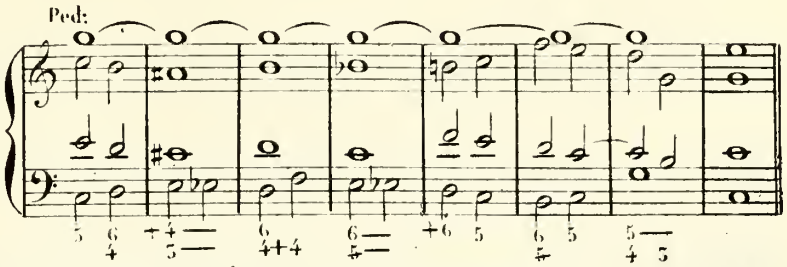
PÉDALE SUPÉRIEURE de TONIQUE.



De la Pédale supérieure de dominante.

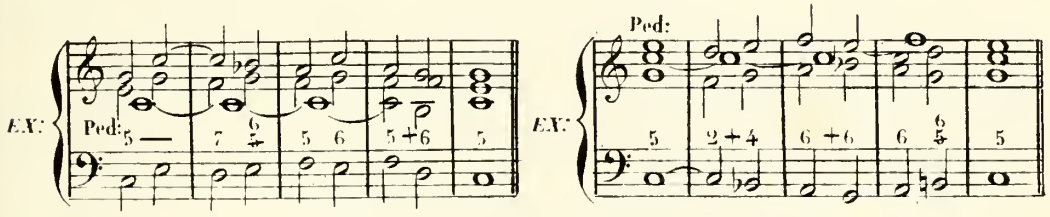
On appelle **pédale supérieure** de **dominante** la pédale qui se fait avec la **dominante** d'une gamme majeure ou mineure placée dans la partie supérieure de l'harmonie.

PÉDALE SUPÉRIEURE de DOMINANTE.



De l'emploi de l'accord de septième mineure et de son renversement l'accord de seconde avec la pédale intérieure et la pédale supérieure de tonique.

Lorsque l'on emploie l'accord de septième mineure et l'accord de seconde, son renversement avec la pédale intérieure ou la pédale supérieure de tonique, on peut doubler la septième du premier accord et la basse du second par le son de la pédale.

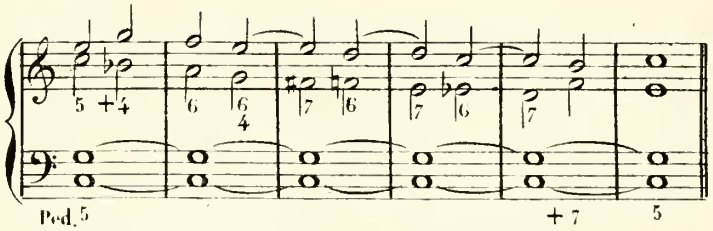


Des doubles Pédales.

La double pédale est l'emploi simultané des pédales inférieures de tonique et de dominante.

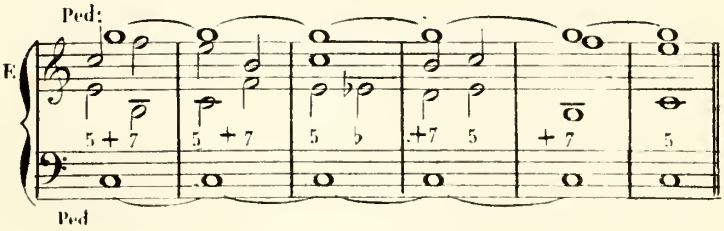
Dans les doubles pédales inférieures, c'est sur la partie qui est au dessus de la double pédale que l'on doit chiffrer l'harmonie.

DOUBLE PÉDALE INFÉRIEURE de TONIQUE et de DOMINANTE.



On peut combiner aussi la pédale inférieure de tonique avec la pédale supérieure de dominante. La double pédale peut se pratiquer aussi avec d'autres notes que la tonique et la dominante.

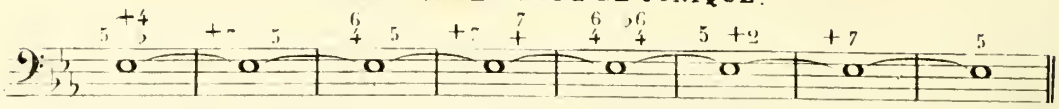
DOUBLE PÉDALE INFÉRIEURE et SUPÉRIEURE de TONIQUE et de DOMINANTE.



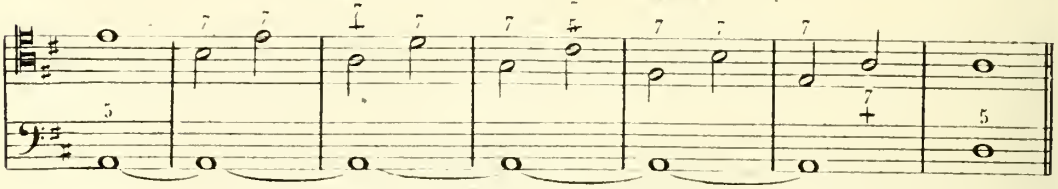
EXERCICES SUR LES PÉDALES.

Ces exercices consistent à disposer les divers exemples de pédales sur quatre portées pour les voix.

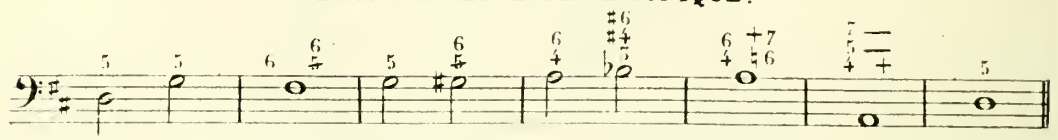
PÉDALE INFÉRIEURE DE TONIQUE.



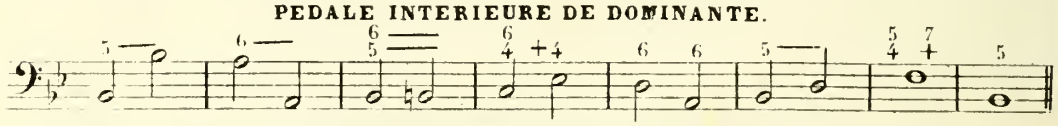
PÉDALE INFÉRIEURE DE DOMINANTE.



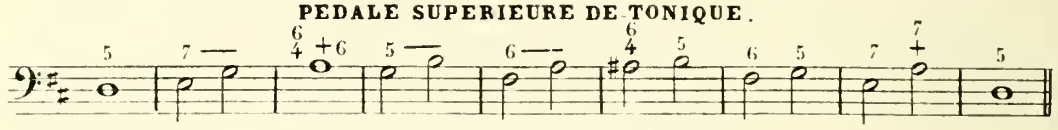
PEDALE INTERIEURE DE TONIQUE.



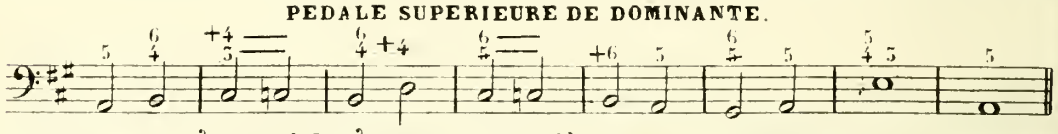
PÉDALE INTÉRIEURE DE DOMINANTE.



PÉDALE SUPÉRIEURE DE TONIQUE.

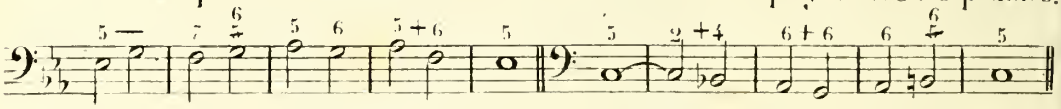


PÉDALE SUPÉRIEURE DE DOMINANTE.



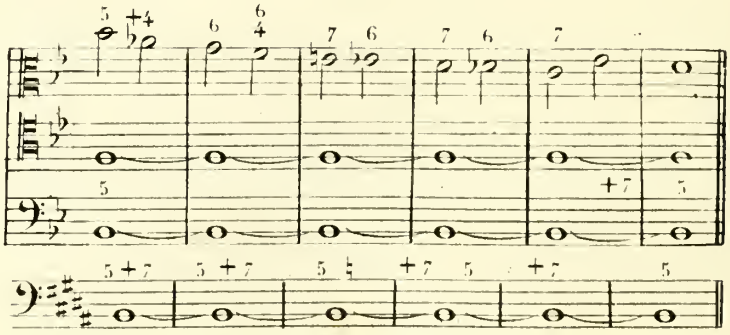
Exercices sur l'emploi de l'accord de septième mineure et de son renversement, l'accord de seconde avec la pédale intérieure et la pédale supérieure de tonique.

Ces exercices consistent à disposer sur quatre portées pour les voix, les exemples où l'accord de septième mineure et l'accord de seconde sont employés avec les pédales.



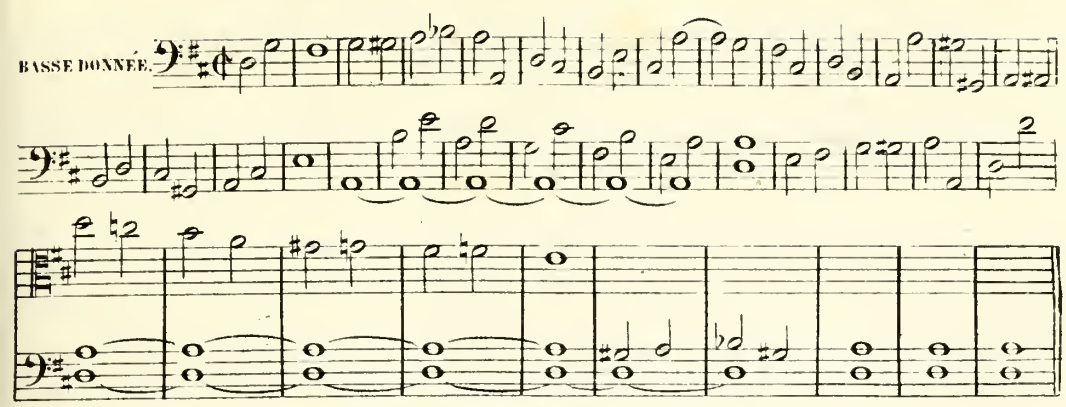
Exercices sur les doubles Pédales.

Ces exercices consistent à écrire les exemples de doubles pédales sur quatre portées pour les voix.



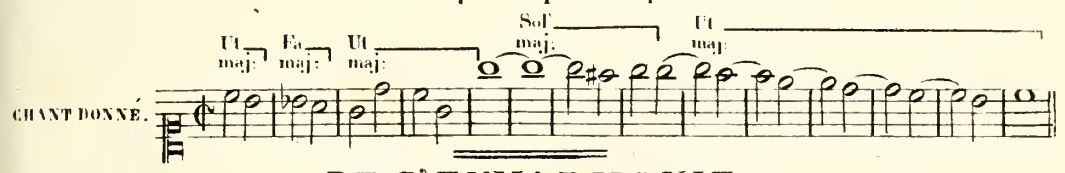
44me Leçon.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DES PEDALES.



PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DES PÉDALES.

Il faut trouver à employer sous le **chant donné** qui est ci-dessous une pédale inférieure de tonique et une pédale inférieure de dominante. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.



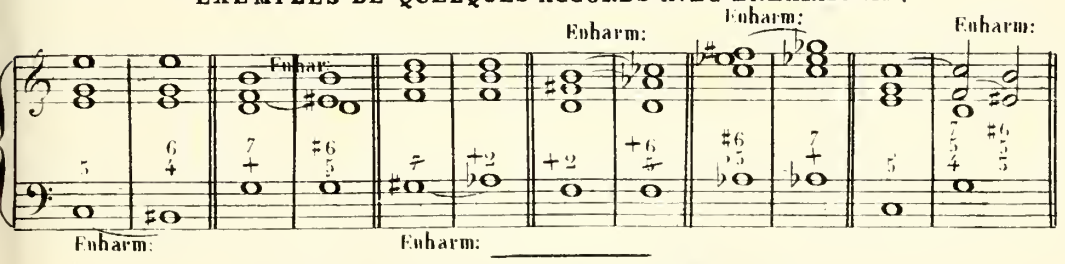
45me Leçon.

DE L'ENHARMONIE.

On appelle **enharmonie** le passage d'une note à une autre produisant, sur certains instruments comme l'orgue et le piano, le même son. Cependant, sur d'autres instruments, comme le violon par exemple, il existe une différence entre deux **sons enharmoniques**; mais cette différence est si petite qu'elle n'est pas appréciable à l'oreille.

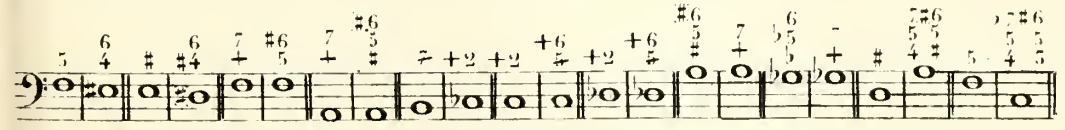
L'enharmonie peut s'employer dans tous les accords et avec les diverses modifications qu'ils peuvent subir.

EXEMPLES DE QUELQUES ACCORDS AVEC ENHARMONIE.



EXERCICES SUR L'ENHARMONIE.

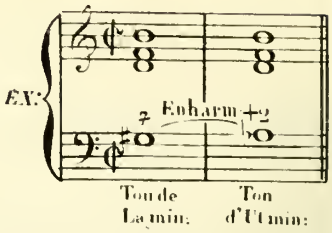
Ces exercices consistent à écrire les divers accords avec enharmonie sur quatre portées pour les voix, et à indiquer les passages enharmoniques.



DE LA MODULATION PAR L'ENHARMONIE.

46.me Leçon.

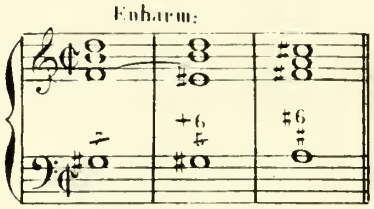
La modulation enharmonique se fait par le changement d'aspect que l'enharmonie apporte dans les accords. Elle produit toujours des **modulations aux tons éloignés**.



Il y a des accords avec lesquels on emploie plus fréquemment les modulations enharmoniques Ces accords sont: l'accord de septième de dominante, l'accord de septième diminuée et ses renversements, et les accords dans lesquels se trouve l'altération de la sixte augmentée.

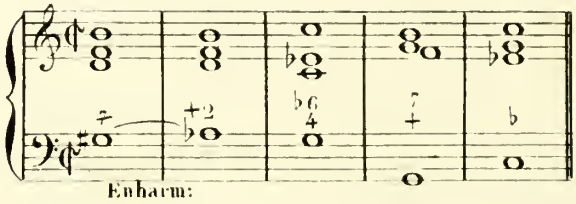
MODULATION DE LA MINEUR EN FA♯ MINEUR,

par une ENHARMONIE entre l'accord de septième diminuée et l'accord de quinte diminuée et sixte sensible.



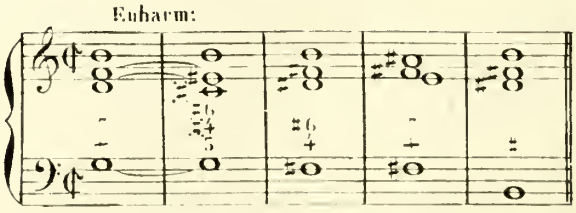
MODULATION DE LA MINEUR EN UT MINEUR,

par une ENHARMONIE entre l'accord de septième diminuée et l'accord de seconde augmentée.



MODULATION D'UT MAJEUR EN SI MAJEUR,

par deux ENHARMONIES entre l'accord de septième de dominante et l'accord de tierce et quarte avec triple altération.



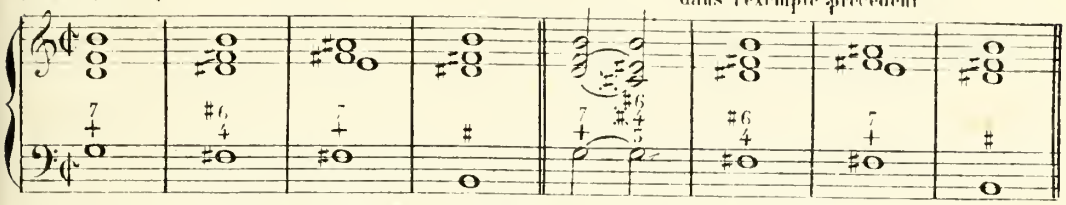
Quelquefois la modulation **enharmonique** est sous-entendue sans être écrite.

MODULATION D'UT MAJEUR EN SI MAJEUR

par deux ENHARMONIES sous-entendues dans l'accord de septième de dominante.

Enharmonies sous-entendues.

La même modulation avec l'accord sous-entendu dans l'exemple précédent

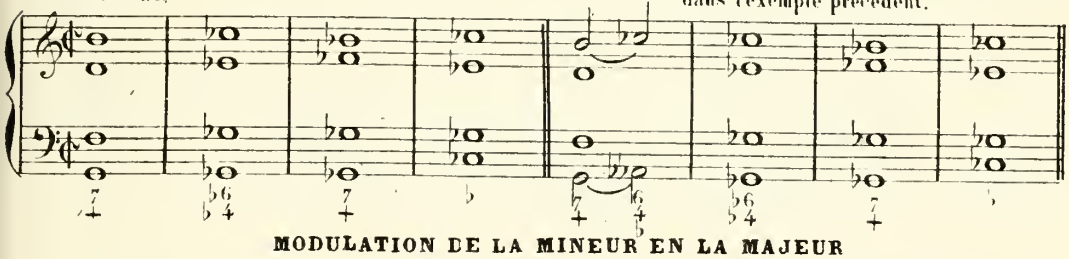


MODULATION D'UT MAJEUR EN UT♭ MAJEUR

par deux ENHARMONIES sous-entendues dans l'accord de septième de dominante.

Enharmonies sous-entendues.

La même modulation avec l'accord sous-entendu dans l'exemple précédent.

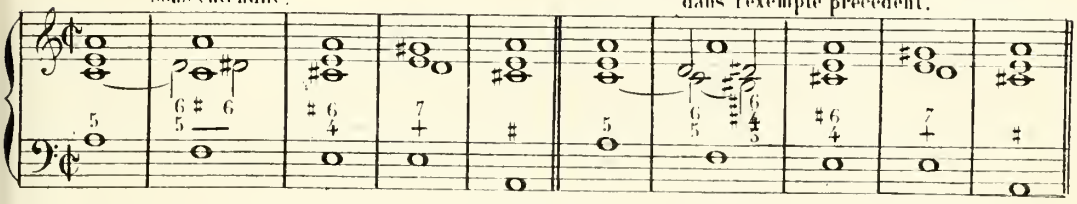


MODULATION DE LA MINEUR EN LA MAJEUR

par une ENHARMONIE sous-entendue dans l'accord de quinte et sixte.

Enharmonie sous-entendue.

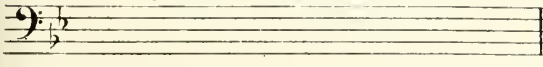
La même modulation avec l'accord sous-entendu dans l'exemple précédent.



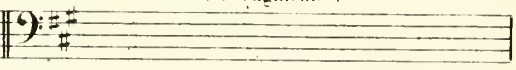
EXERCICES SUR LES MODULATIONS PAR L'ENHARMONIE.

Ces exercices consistent à faire les modulations aux tons indiqués ci-dessous, en prenant pour modèles les exemples précédents, et à les écrire sur quatre portées pour les voix.

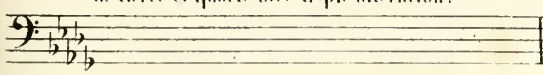
Mod: de Sol min: en Mi min: par une *enharmonie* entre l'accord de septième diminuée et l'accord de quinte diminuée et sixte sensible.



Mod: de Fa♯ min: en La min: par une *enharmonie* entre l'accord de septième diminuée et l'accord de seconde augmentée.

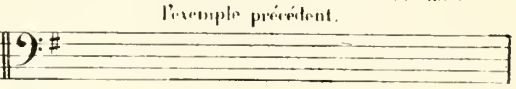


Mod: de Ré♭ maj: en Ut maj: par deux *enharmonies* entre l'accord de septième de dominante et l'accord de tierce et quarte avec triple altération.



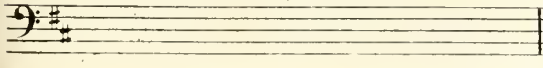
Mod: de Sol maj: en Fa♯ maj: par deux *enharmonies* sous-entendues dans l'accord de septième de domin.

La même mod: avec l'accord sous-entendu dans l'exemple précédent.



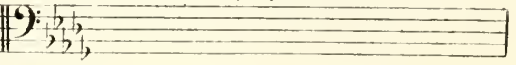
Mod: de Ré maj: en Ré♭ maj: par deux *enharmonies* sous-entendues dans l'accord de septième de domi:

La même mod: avec l'accord sous-entendu dans l'exemple précédent.



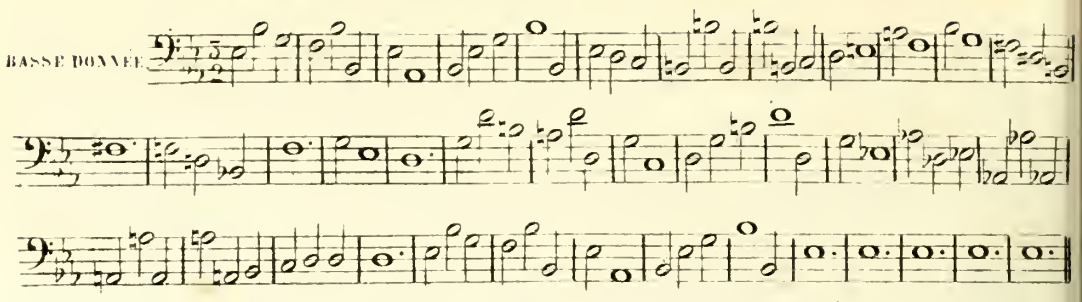
Mod: de Si♭ min: en Si♭ maj: par une *enharmonie* sous-entendue dans l'accord de quinte et sixte.

La même mod: avec l'accord sous-entendu dans l'exemple précédent.



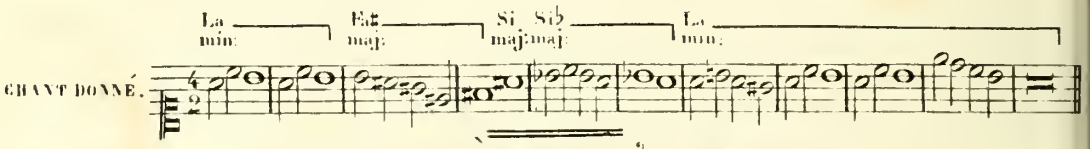
47me Leçon.

PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ENHARMONIE



PARTIMENTO POUR L'EMPLOI DE L'ENHARMONIE.

Il faut trouver à employer, sous le **Chant donné** qui est ci-dessous, des accords avec l'enharmonie. On le disposera ensuite avec sa basse et son harmonie sur quatre portées pour les voix.

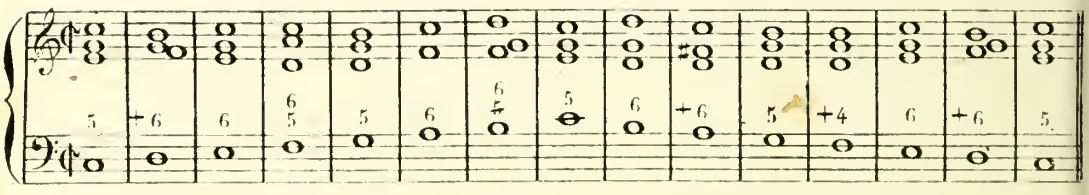


DE LA RÈGLE D'OCTAVE.

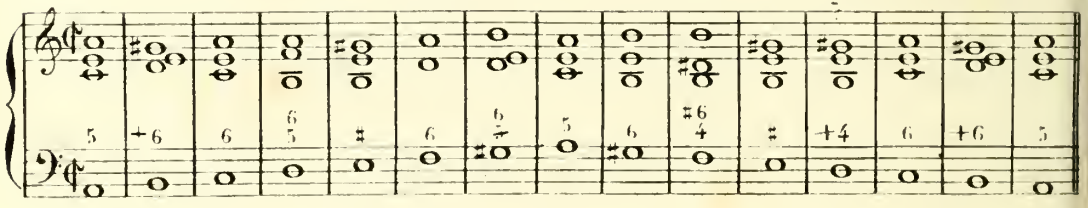
48me Leçon.

On appelle **règle d'octave** la manière d'accompagner les diverses notes de la gamme majeure et de la gamme mineure.

GAMME MAJEURE.

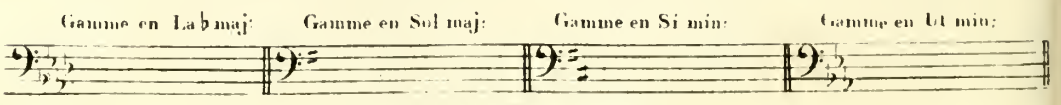


GAMME MINEURE.



EXERCICES SUR LA RÈGLE D'OCTAVE.

Ces exercices consistent à écrire à quatre parties vocales et d'après les modèles précédents, les diverses gammes majeures et mineures indiquées ci-dessous.



FIN DE LA CINQUIEME PARTIE.

SIXIÈME PARTIE.

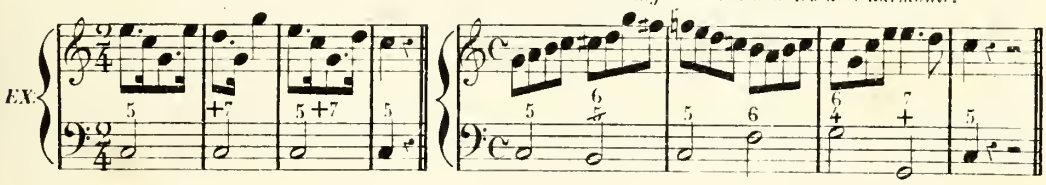
DES NOTES ÉTRANGÈRES À L'HARMONIE.

1re Leçon.

Les notes d'une mélodie ne font pas toujours partie des accords qui les accompagnent. Elles leur sont souvent étrangères. Dans ce cas elles prennent le nom de **notes étrangères** et dans l'autre cas, quand elles font partie de l'harmonie, on les appelle **notes de l'harmonie**.

Fragment de mélodie avec des *notes de l'harmonie.*

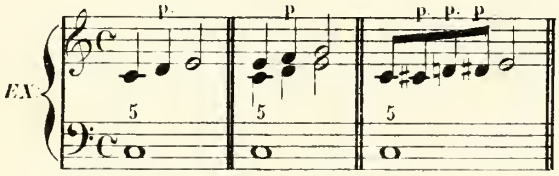
Fragment de mélodie avec des *notes étrangères* et des *notes de l'harmonie.*



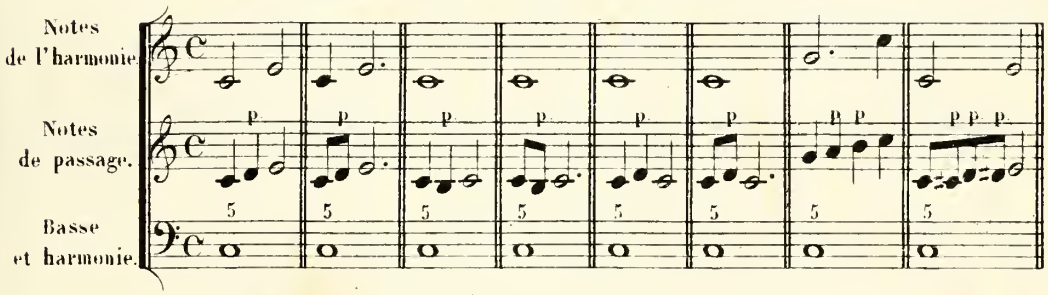
Il y a trois espèces de **notes étrangères**: 1° **la note de passage**; 2° **l'appogiature**; 3° **l'anticipation**.

DE LA NOTE DE PASSAGE.

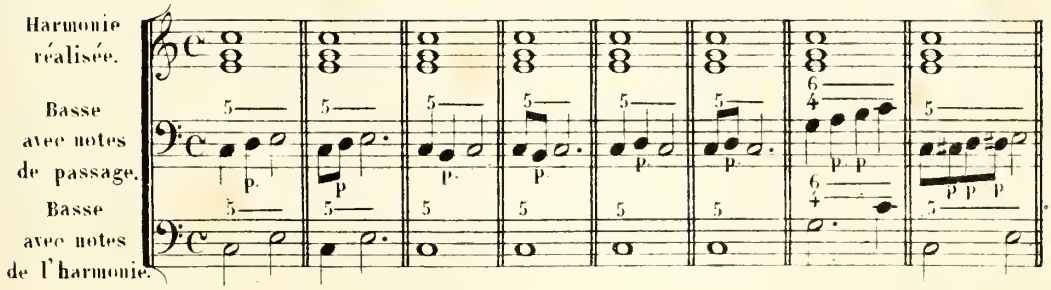
La **note de passage** est une note étrangère que l'on emploie seulement entre des **notes de l'harmonie** et par le mouvement conjoint. Elle est praticable dans toutes les parties et peut se faire simultanément dans plusieurs. On peut aussi faire des **notes de passage** de suite; mais toujours par le mouvement conjoint et entre des **notes de l'harmonie**.



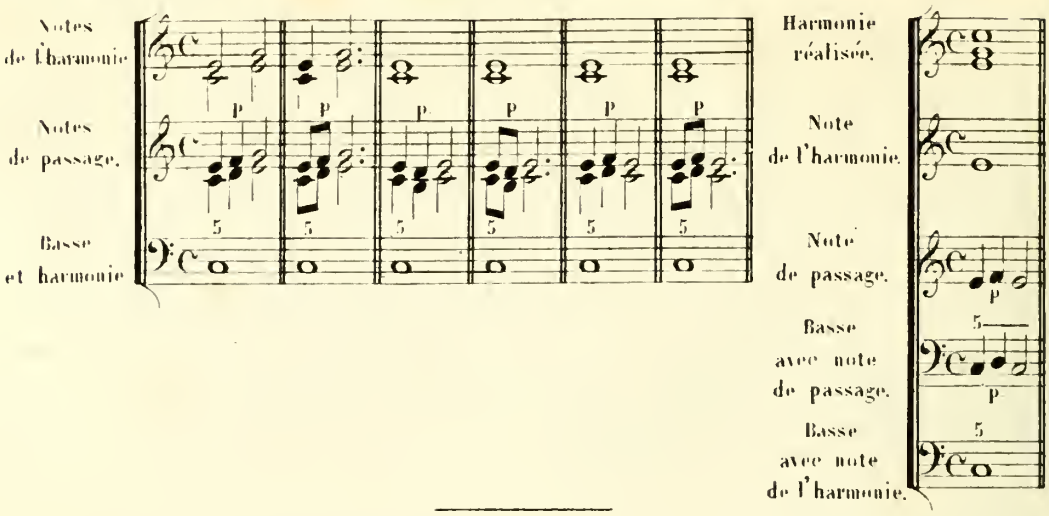
EXEMPLES DE NOTES DE PASSAGE.



EXEMPLES DE NOTES DE PASSAGE A LA BASSE.



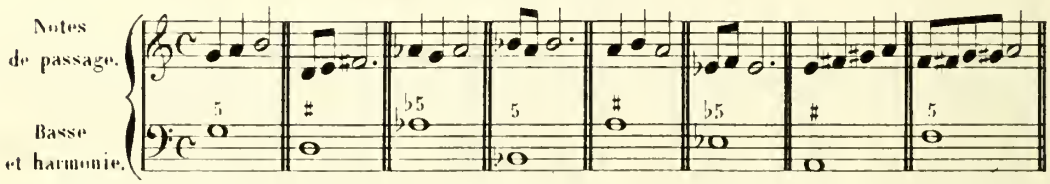
EXEMPLES DE NOTES DE PASSAGE DANS PLUSIEURS PARTIES A LA FOIS.



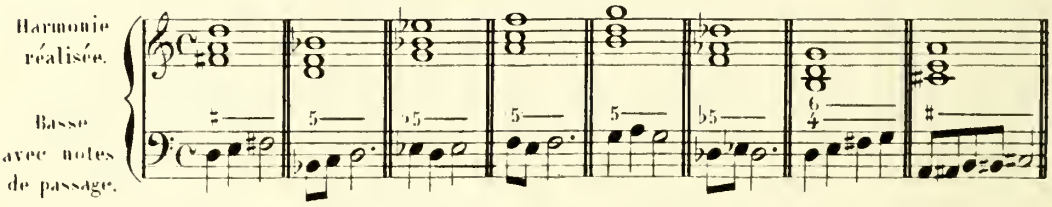
EXERCICES SUR LES NOTES DE PASSAGE.

Ces exercices consistent à désigner les **notes de passage** par la lettre **p** et à écrire ensuite les **notes de l'harmonie** sur une portée au-dessus ou au-dessous, de la même manière qu'elles le sont dans les exemples précédents.

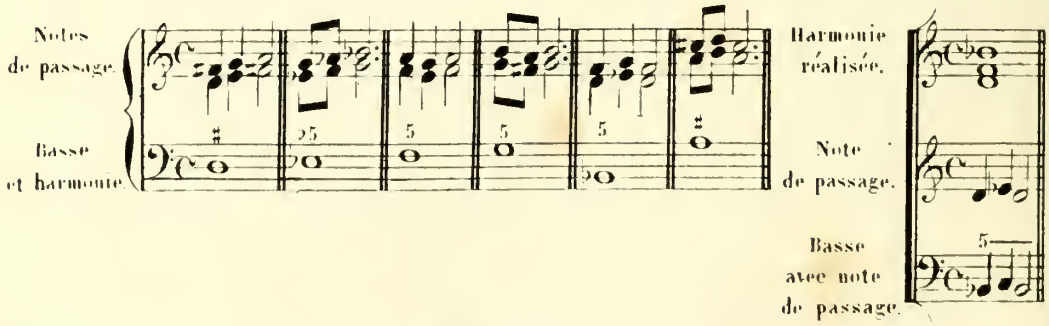
NOTES DE PASSAGE.



NOTES DE PASSAGE A LA BASSE.



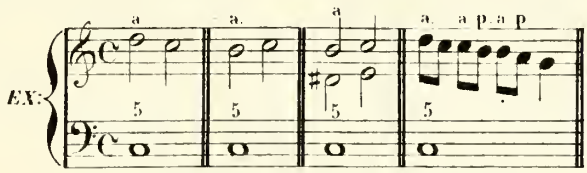
NOTES DE PASSAGE DANS PLUSIEURS PARTIES A LA FOIS.



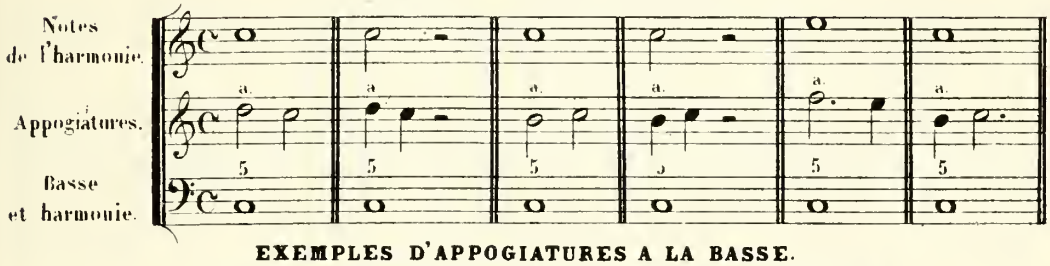
2me Leçon

DE L'APPOGIATURE.

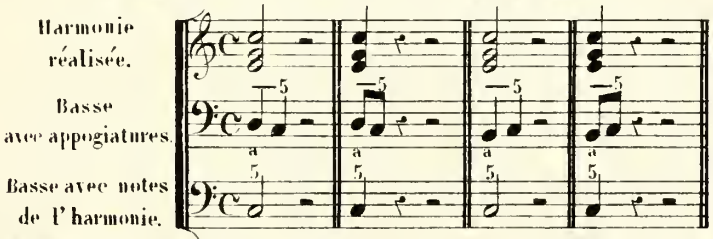
L'**appogiature** est une note étrangère placée à un degré au-dessus ou au-dessous d'une note de l'harmonie dont elle prend momentanément la place. Elle s'emploie par le mouvement disjoint ou conjoint. Elle est praticable dans toutes les parties et peut se faire simultanément dans plusieurs. La **note de passage** peut aussi être remplacée momentanément par une **appogiature**; dans ce cas l'**appogiature** est quelquefois une **note de l'harmonie**.



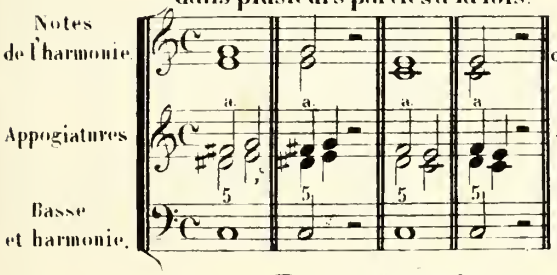
EXEMPLES D'APPOGIATURES.



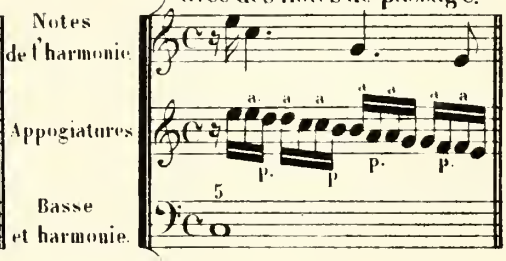
EXEMPLES D'APPOGIATURES A LA BASSE.



EXEMPLES D'APPOGIATURES dans plusieurs parties à la fois.

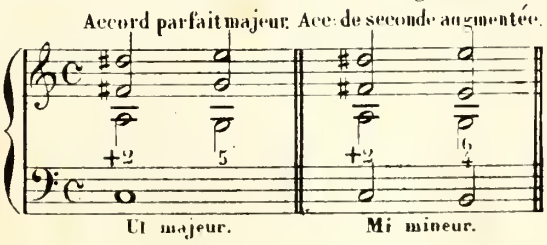


EXEMPLES D'APPOGIATURES avec des notes de passage.



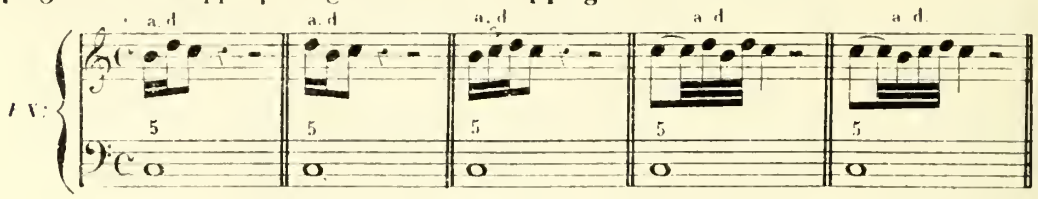
Des appogiatures simultanées qui donnent lieu à un équivoque.

Lorsque les notes d'un accord parfait majeur sont précédées de trois **appogiatures** simultanées, il en résulte un équivoque, entre cet accord et l'accord de seconde augmentée, qu'il faut savoir discerner. C'est par la tonalité que l'on fera cette distinction. On est dans l'usage de chiffrer l'accord parfait majeur avec trois **appogiatures**, comme l'accord de seconde augmentée.

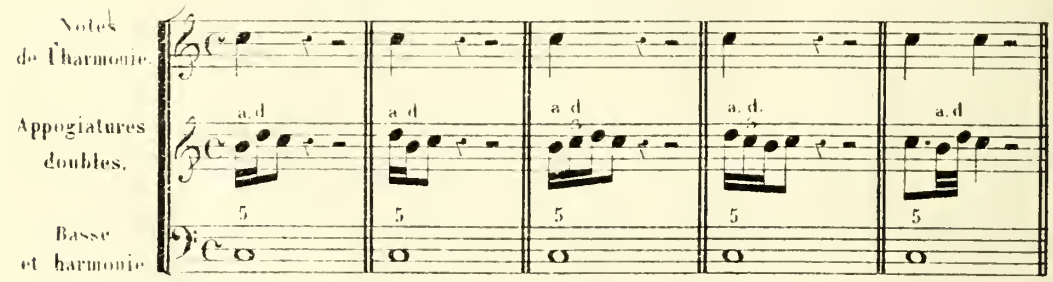


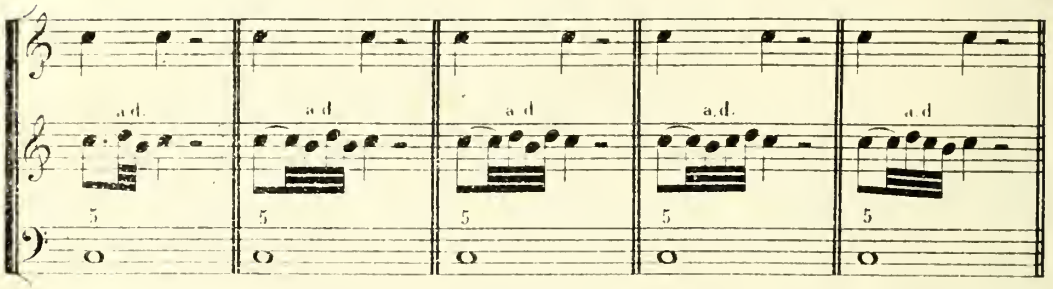
De l'appogiature double.

Les **appogiatures** supérieures et inférieures d'une note de l'harmonie peuvent se succéder entr' elles de différentes manières devant la **note de l'harmonie** et prennent alors le nom d'**appogiature double**. Tout ce qui a été dit pour l'**appogiature** s'applique également aux **appogiatures doubles**.



EXEMPLES D'APPOGIATURES DOUBLES.

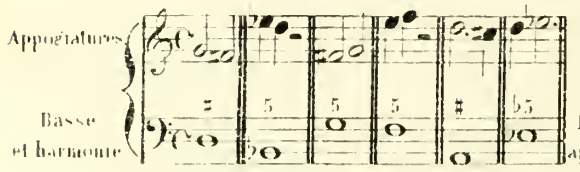




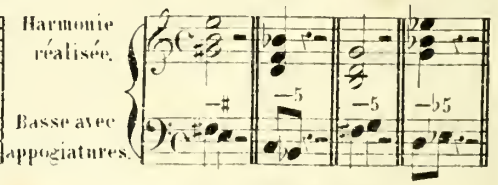
EXERCICES SUR LES APPOGIATURES.

Ces exercices consistent à désigner les **appogiatures** par la lettre **a.** et à écrire ensuite les **notes de l'harmonie** sur une portée au-dessus ou au-dessous, de la même manière qu'elles le sont dans les exemples précédents.

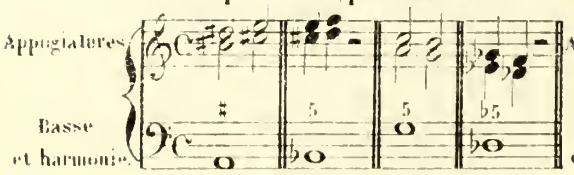
APPOGIATURES.



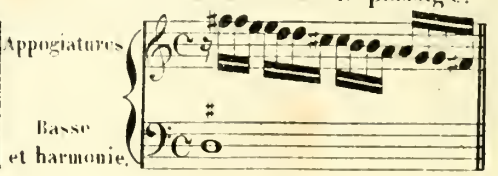
APPOGIATURES A LA BASSE.



APPOGIATURES
dans plusieurs parties à la fois.

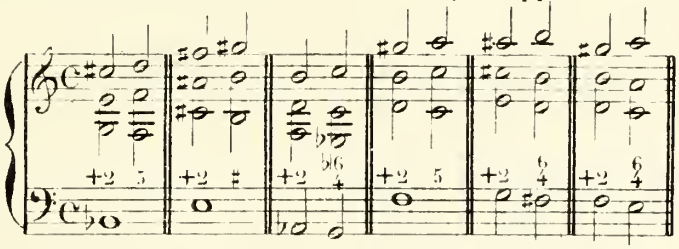


APPOGIATURES
avec des notes de passage.



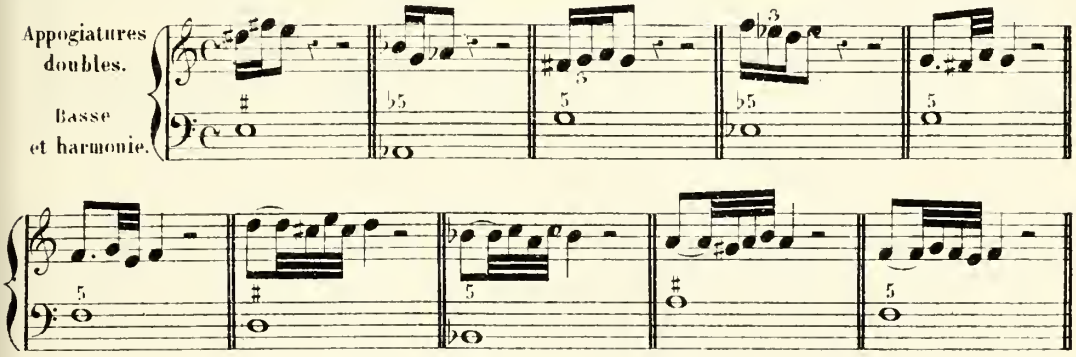
EXERCICES SUR LES APPOGIATURES simultanées qui donnent lieu à un équivoque.

Ces exercices consistent à désigner l'accord parfait majeur avec trois **appogiatures**, l'accord de seconde augmentée et le ton auquel appartiennent les divers exemples.



EXERCICES SUR LES APPOGIATURES DOUBLES.

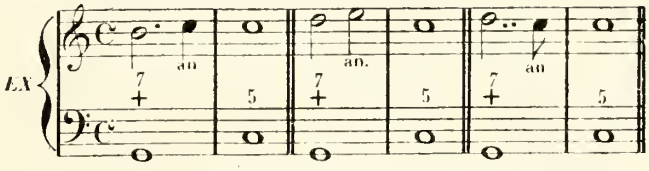
Ces exercices consistent à désigner les **appogiatures doubles** par les lettres **a. d.** et à écrire ensuite les **notes de l'harmonie** sur une portée au-dessus, de la même manière qu'elles le sont dans les exemples précédents.



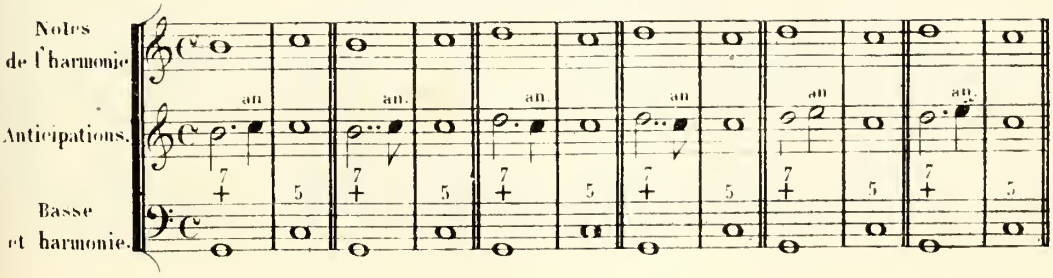
DE L'ANTICIPATION.

3me Leçon.

L'**anticipation** est une **note de l'harmonie** qui, dans l'enchaînement de deux accords, appartient au second de ces accords et est anticipée sur le premier, auquel elle est étrangère. Elle s'emploie par le mouvement conjoint ou disjoint. Elle est praticable dans toutes les parties et peut se faire simultanément dans plusieurs. Une **note de passage** peut aussi être anticipée; dans ce cas, la note anticipée se pratique sur le même accord.



EXEMPLES D'ANTICIPATIONS.



EXEMPLES D'ANTICIPATIONS A LA BASSE.

Harmonie réalisée
Basse avec anticipations.
Basse avec notes de l'harmonie.

EXEMPLE D'ANTICIPATIONS
dans plusieurs parties à la fois

Notes de l'harmonie.
Anticipations
Basse et harmonie.

EXEMPLE DE L'ANTICIPATION
d'une note de passage.

Notes de l'harmonie et de passage.
Anticipation et note de passage.
Basse et harmonie.

EXERCICES SUR LES ANTICIPATIONS.

Ces exercices consistent à désigner les **anticipations** par les lettres **an** et à écrire ensuite les **notes de l'harmonie** sur une portée au-dessus ou au-dessous, de la même manière qu'elles le sont dans les exemples précédents.

ANTICIPATIONS.

Anticipations.
Basse et harmonie.

ANTICIPATIONS A LA BASSE.

Harmonie réalisée.
Basse avec anticipations.

ANTICIPATIONS
dans plusieurs parties à la fois.

Anticipations
Basse et harmonie.

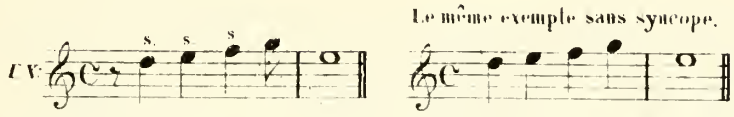
ANTICIPATION
d'une note de passage.

Anticipation et note de passage
Basse et harmonie.

DE LA SYNCOPE.

4me Leçon.

La **syncope** est une note qui embrasse la partie faible d'un temps et la partie forte du temps suivant.



Les **notes de l'harmonie** d'un seul accord, les **notes de l'harmonie** de plusieurs accords se succédant immédiatement, les **notes de passage** et les **appogiatures** peuvent se pratiquer en syncope. La **syncope** est praticable dans toutes les parties et peut se faire simultanément dans plusieurs. Lorsqu'on la fait dans trois parties à la fois, les notes doivent se succéder par le mouvement conjoint.

Exemple de syncopes avec les *notes de l'harmonie* d'un seul accord.

Exemple de syncopes avec les *notes de l'harmonie* de plusieurs accords se succédant immédiatement

Exemple de syncopes avec des *notes de l'harmonie* et des *notes de passage*

Notes sans syncopes

Notes syncopées.

Basse et harmonie.

Exemple de syncopes avec des *notes de l'harmonie* et des *appogiatures*.

Exemple de syncopes à la basse avec les *notes de l'harmonie* d'un seul accord.

Exemple de syncopes à la basse avec les *notes de l'harmonie* de plusieurs accords se succédant immédiatement

Notes sans syncopes

Notes syncopées.

Basse et harmonie.

Harmonie réalisée.

Basse avec notes syncopées.

Basse sans syncope.

Exemple de syncopes dans plusieurs parties à la fois avec des *notes de l'harmonie* et des *notes de passage*.

Exemple de syncopes dans plusieurs parties à la fois avec des *notes de l'harmonie* de plusieurs accords se succédant immédiatement.

Exemple de syncopes dans trois parties à la fois avec des *notes de l'harmonie* de plusieurs accords se succédant immédiatement.

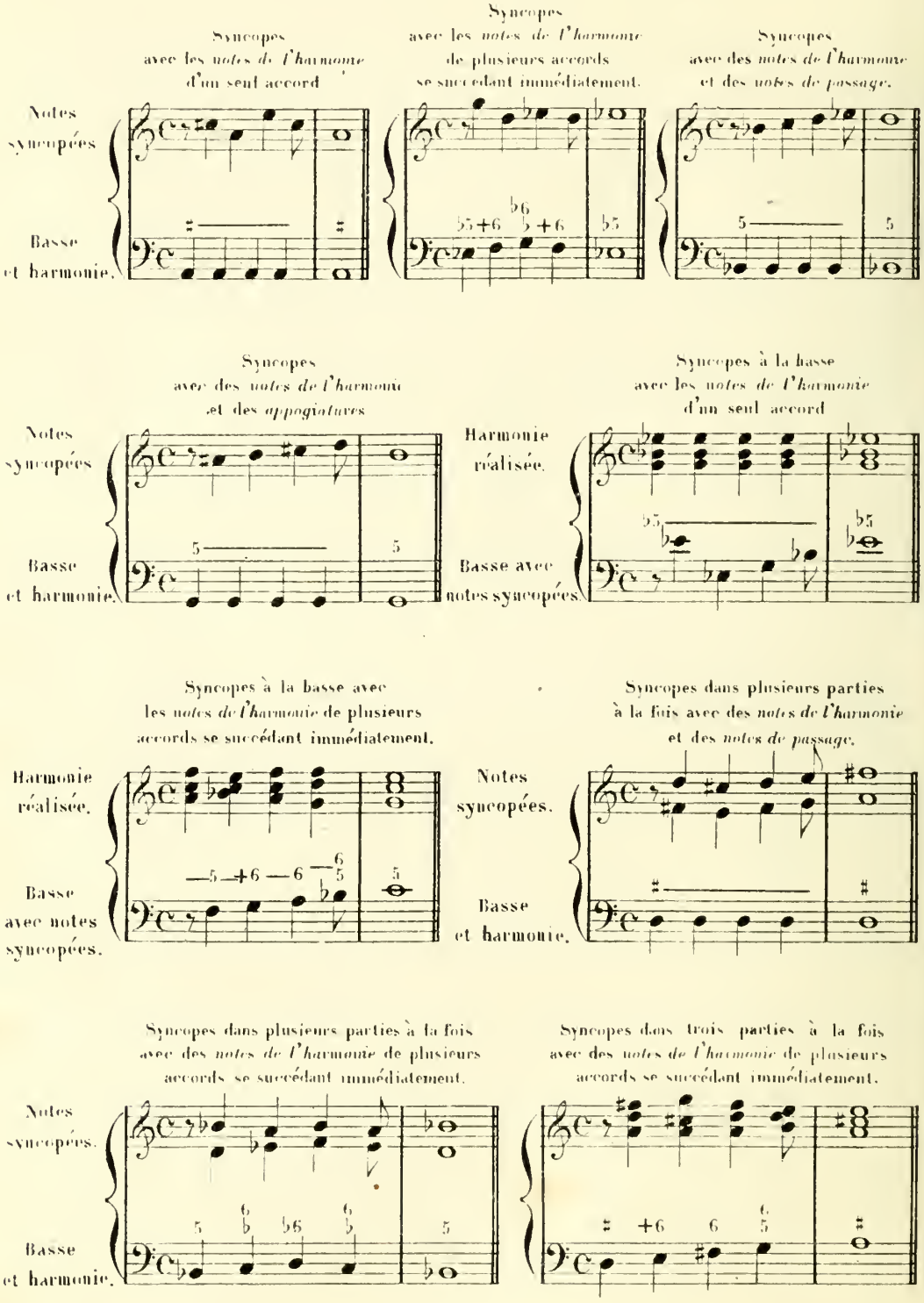
Notes sans syncopes

Notes syncopées.

Basse et harmonie

EXERCICES SUR LES SYNCOPES.

Ces exercices consistent à désigner les notes syncopées par la lettre s. et à écrire ensuite les mêmes notes sans syncopes sur une portée au-dessus ou au-dessous, de la même manière qu'elles le sont dans les exemples précédents.

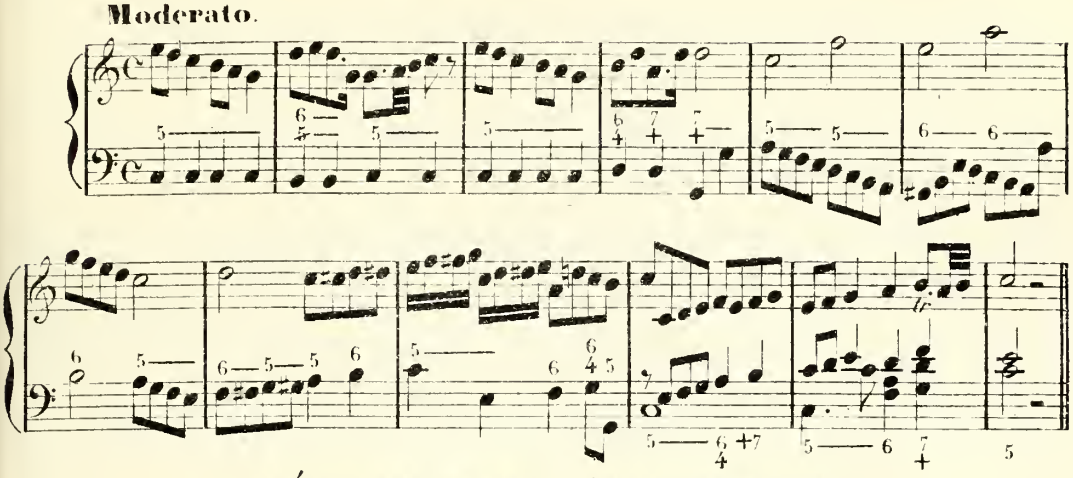


MÉLODIE AVEC NOTES DE PASSAGE.

5me Leçon.

Le travail à faire sur cette mélodie consiste à marquer par la lettre **p.** toutes les **notes de passage** qu'on y trouvera.

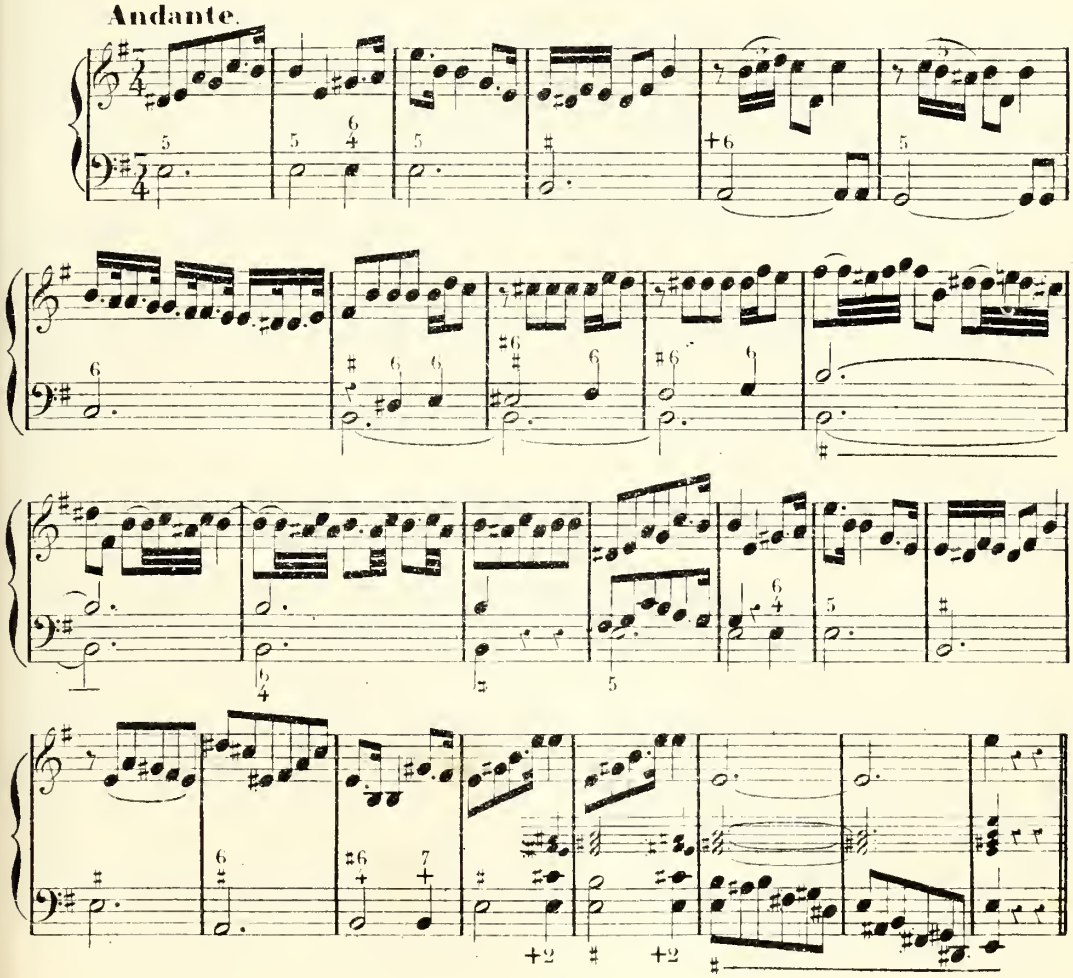
Moderato.



MÉLODIE AVEC APPOGIATURES.

Le travail à faire sur cette mélodie consiste à marquer par la lettre **a.** les diverses **appogiatures** qu'on y trouvera.

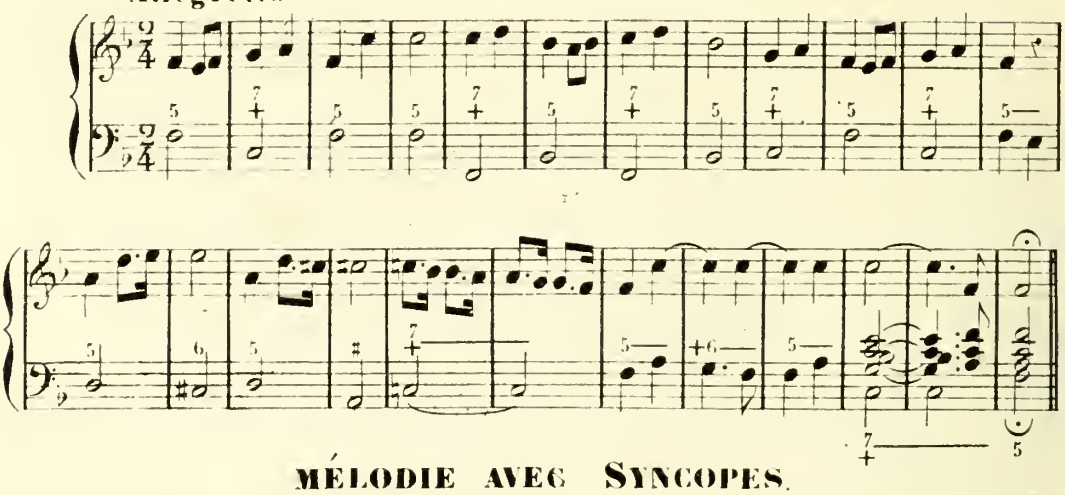
Andante.



MÉLODIE AVEC ANTICIPATIONS.

Le travail à faire sur cette mélodie consiste à marquer par les lettres **an.** toutes les **anticipations** qu'on y trouvera.

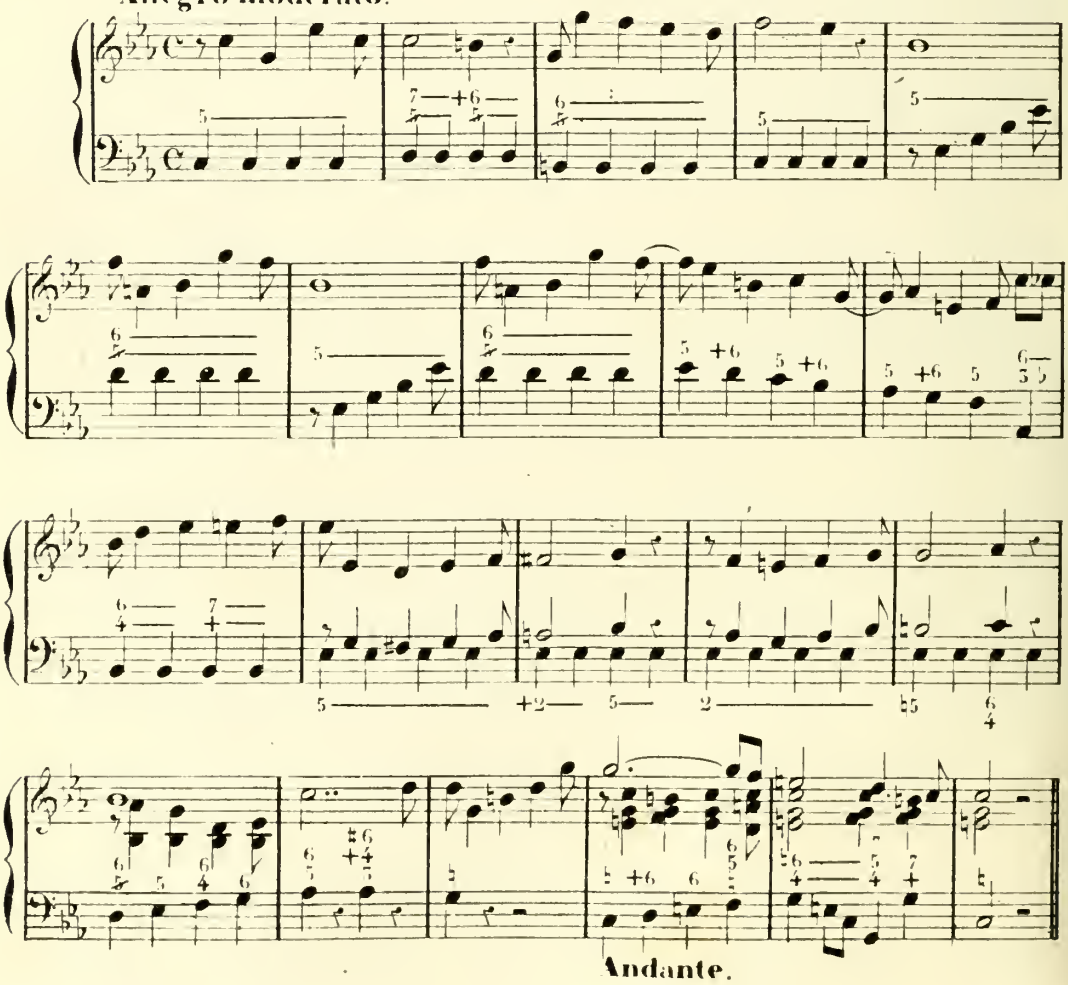
Allegretto



MÉLODIE AVEC SYNCOPES.

Le travail à faire sur cette mélodie consiste à marquer par la lettre **s.** les diverses **syncopes** qu'on y trouvera.

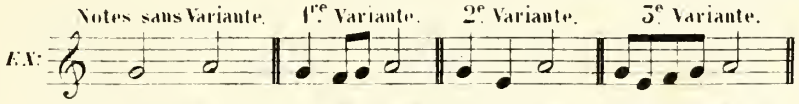
Allegro moderato.



DES MARCHES D'HARMONIE
non-modulantes et modulantes écrites avec
IMITATIONS, VARIANTES et emploi de NOTES DE PASSAGE.

6me Leçon.

Les marches dont il s'agit ici ont déjà été pratiquées précédemment dans le cours. Elles diffèrent seulement en ce qu'elles sont reproduites avec des **variantes** et **des notes de passage**. On appelle **variante** les diverses façons de présenter une note au moyen de valeurs de notes différentes et de **notes de passage**.



EXERCICES SUR LES MARCHES D'HARMONIE
non-modulantes et modulantes écrites avec
IMITATIONS, VARIANTES et emploi de NOTES DE PASSAGE.

Voici le travail que l'on devra faire sur chaque marche: on prendra d'abord une des **variantes** de cette marche, qui se trouvera écrite après, et on cherchera sur la marche modèle, que l'on transposera s'il y a lieu dans le ton de la **variante**, la place qu'elle doit occuper. Cette place une fois fixée, il faudra trouver la partie dans laquelle la même **variante** pourra être placée et produire imitation avec la première **variante**. Le reste sera facile à continuer puisque la symétrie exigée dans les marches fera reproduire toujours le même fait. L'avant dernière mesure seulement pourra être quelquefois dérangée de sa symétrie, lorsqu'une difficulté empêchera de bien finir la marche. Chaque marche sera faite autant de fois qu'il y aura de **variantes**. On devra toujours conserver très scrupuleusement la disposition de la marche modèle. Elle ne subira de changement que celui d'être transposée dans le ton de la variante que l'on traitera, et d'avoir une de ses notes déplacée, lorsque cette note, par l'effet d'une variante, produira des octaves ou des quintes. Dans quelques marches, l'étendue des voix pourra par exception dépasser les limites qui ont été fixées pour les exercices du Cours.

Exemples de la manière dont il faut faire le travail expliqué précédemment.

MARCHE MODÈLE.

VARIANTE.

etc.

Variante.

Imitation de la Var.t

EXERCICES.

MARCHE MODÈLE.

VARIANTES.

1.

2.

3.

MARCHE MODÈLE.

VARIANTES.

1.

2.

3.

MARCHE MODÈLE.

VARIANTE.

MARCHE MODÈLE.

VARIANTES.

1.

2.

MARCHE MODÈLE.

VARIANTES

1.

2.

MARCHE MODÈLE.

VARIANTES.

1.

2.

3.

MARCHE MODÈLE.

VARIANTES.

1.

2.

3.

MARCHE MODÈLE.

VARIANTES.

1.

2.

3.

MARCHE MODÈLE.

VARIANTES

1.

2.

3.

MARCHE MODÈLE.

VARIANTES.

1

2.

3.

MARCHE MODÈLE.

VARIANTES.

1.

2.

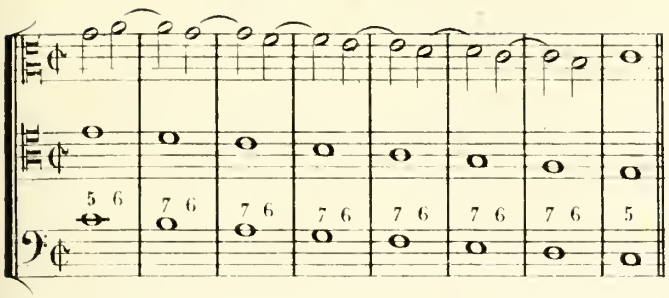
MARCHE MODÈLE.

VARIANTES.

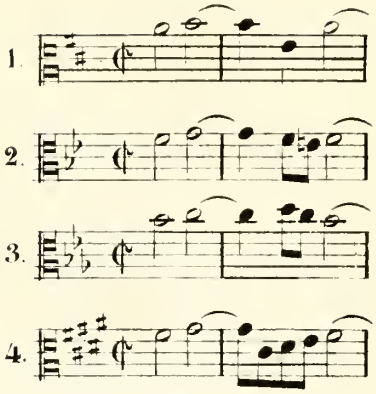
1.

2.

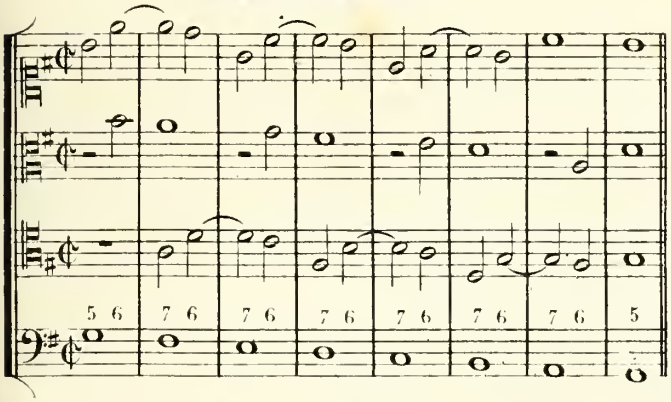
MARCHE MODELE.



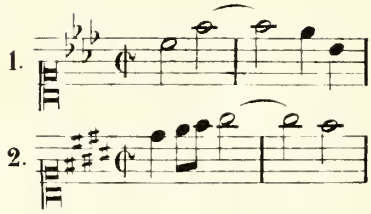
VARIANTES.



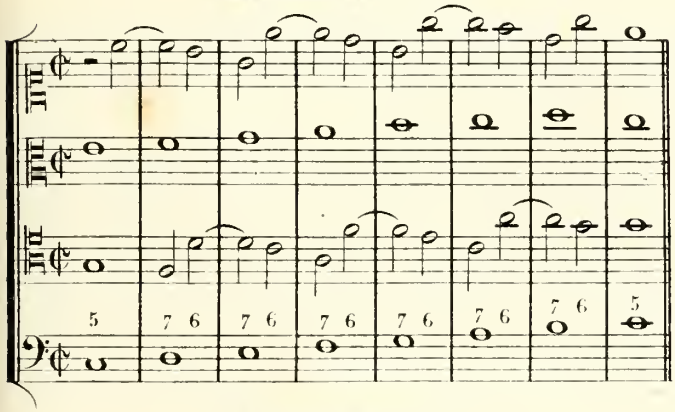
MARCHE MODELE.



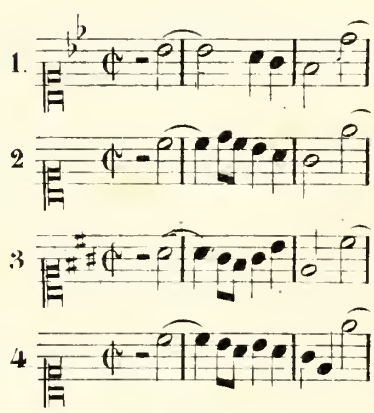
VARIANTES.



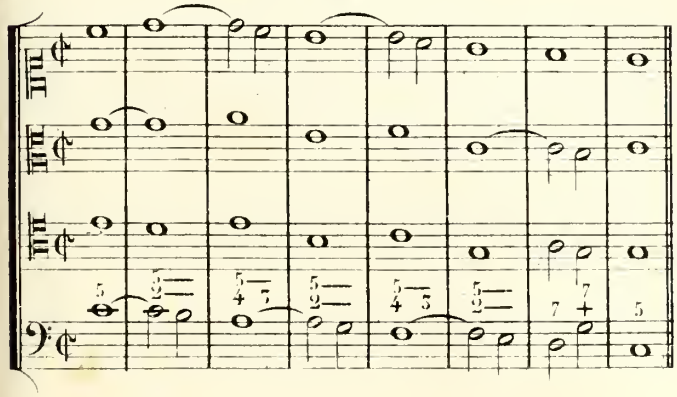
MARCHE MODÈLE.



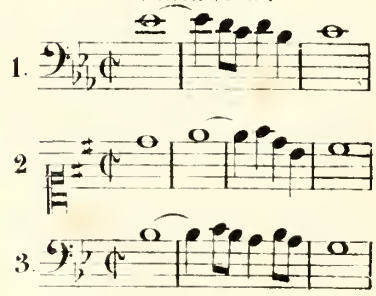
VARIANTES.



MARCHE MODÈLE.

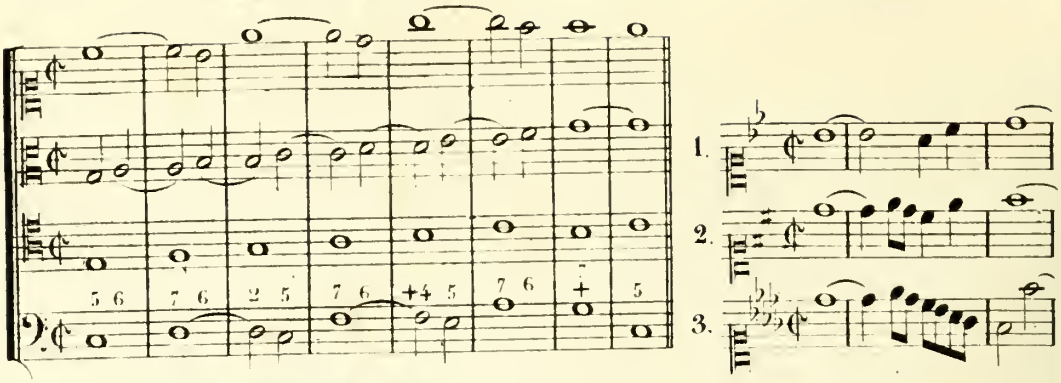


VARIANTES.



MARCHE MODÈLE.

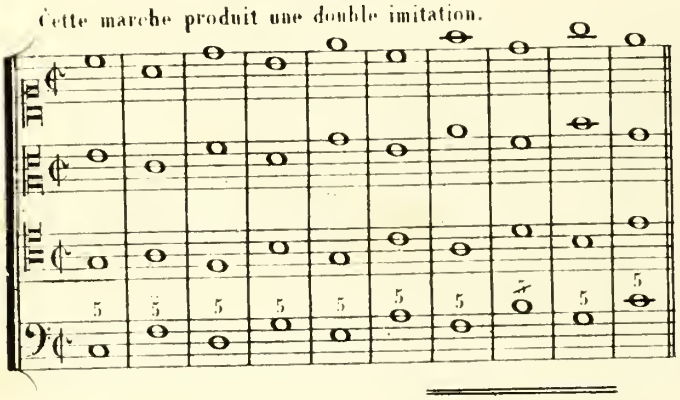
VARIANTES.



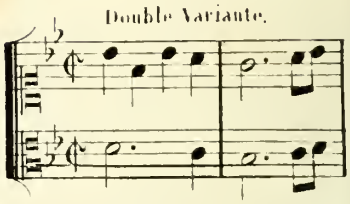
VARIANTE.

MARCHE MODÈLE.

Cette marche produit une double imitation.



Double Variante.

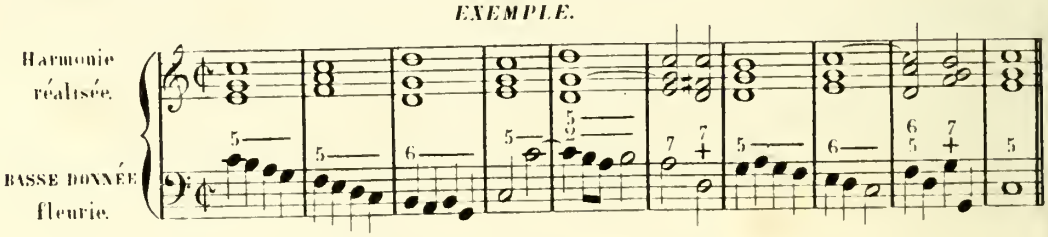


De la BASSE DONNÉE fleurie.

7me Leçon.

La **basse donnée** fleurie est de la même nature que la **basse donnée** note contre note. La seule différence qu'il y ait entr' elles, c'est que dans la **basse donnée** fleurie on emploie les **notes étrangères**.

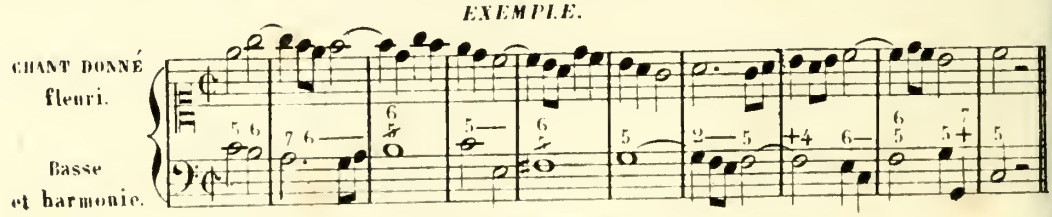
EXEMPLE.



Du CHANT DONNÉ fleuri.

Le **chant donné** fleuri est de la même nature que le **chant donné** note contre note. La seule différence qu'il y ait entr' eux, c'est que dans le **chant donné** fleuri on emploie les **notes étrangères**.

EXEMPLE.

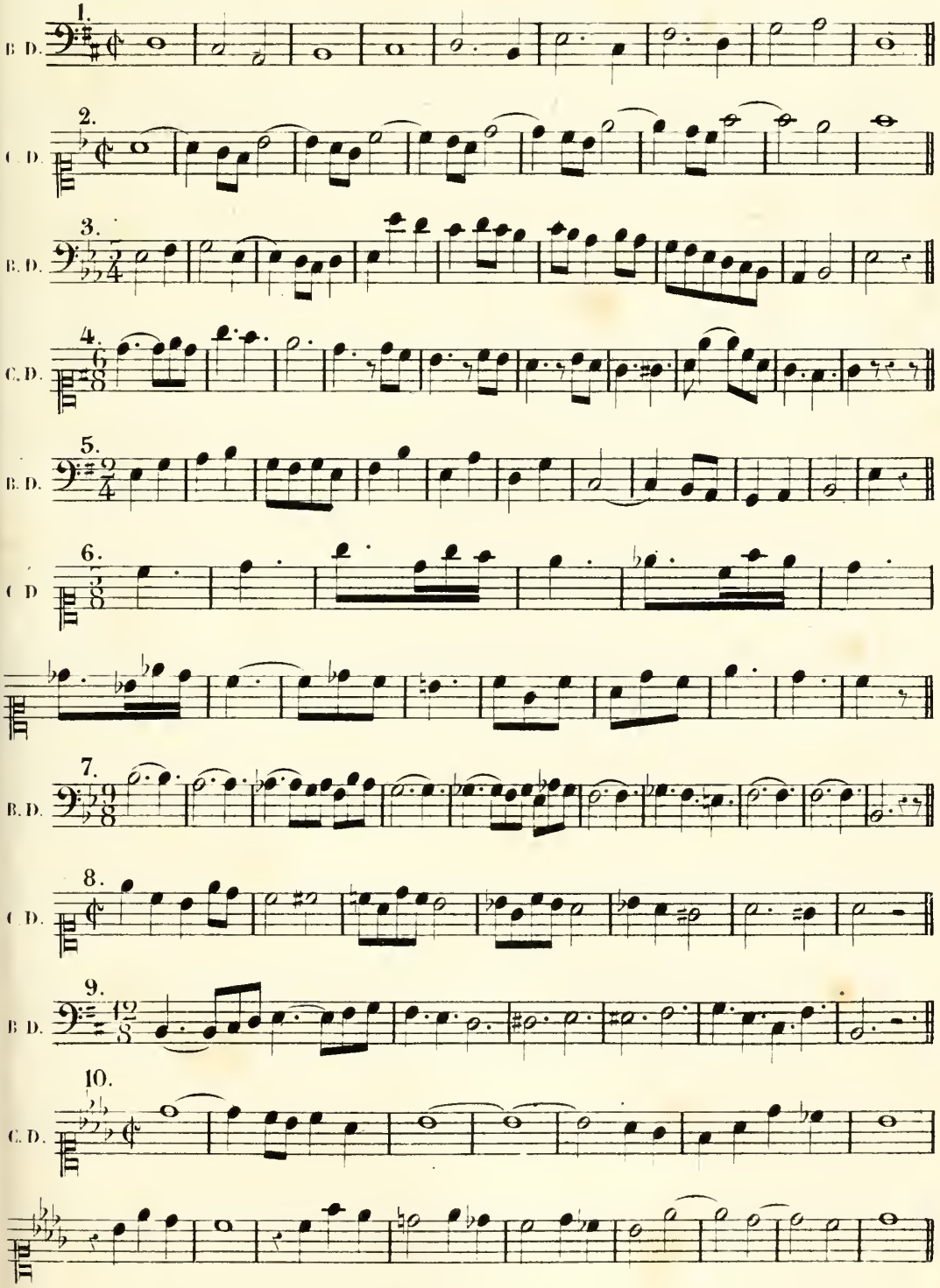


PARTIMENTI

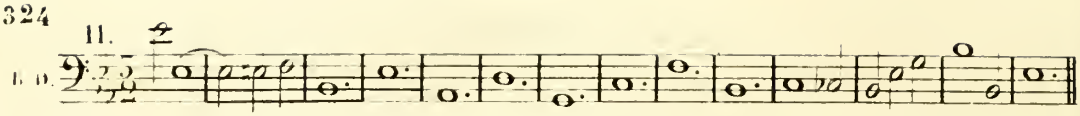
sur des Basses données et des Chants donnés fleuris.

8.me Leçon.

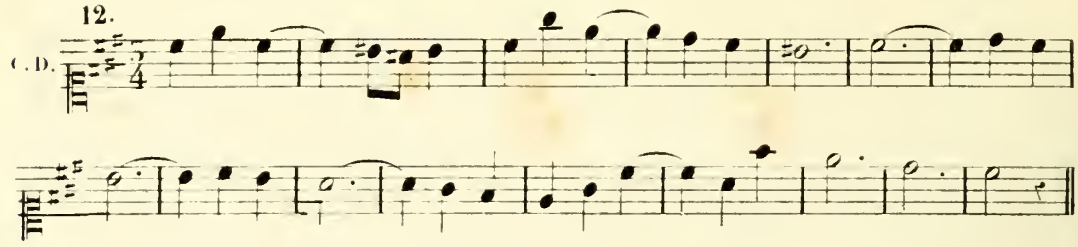
Ces partimenti sont composés pour apprendre à mouvementer les diverses parties de l'harmonie par les notes étrangères et les marches en imitation. On les écrira sur quatre portées pour les voix comme on a déjà fait pour les partimenti précédents.



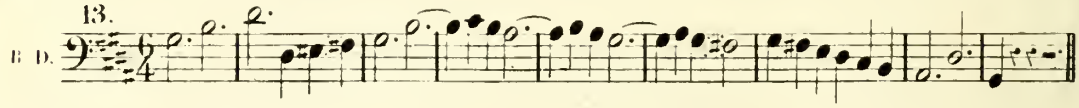
11.



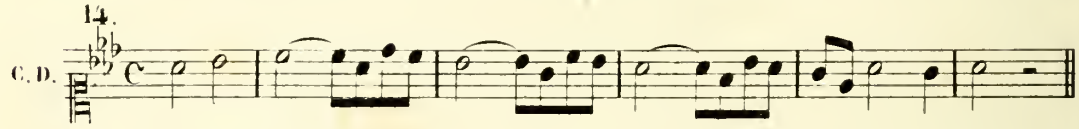
12.



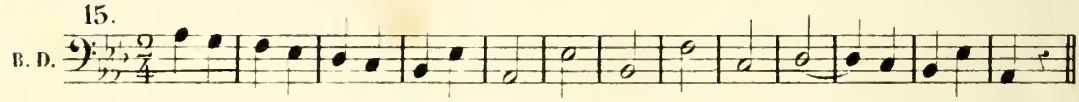
13.



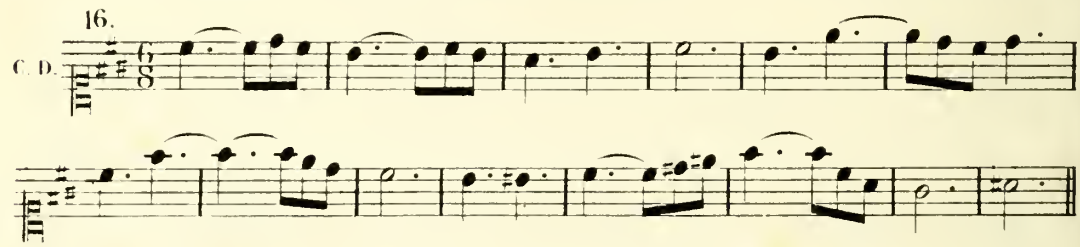
14.



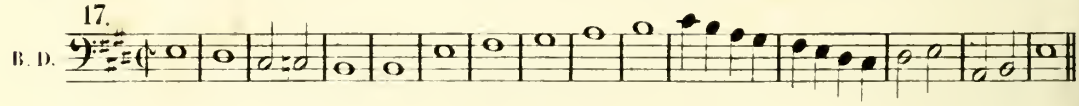
15.



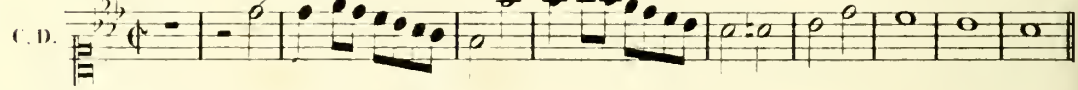
16.



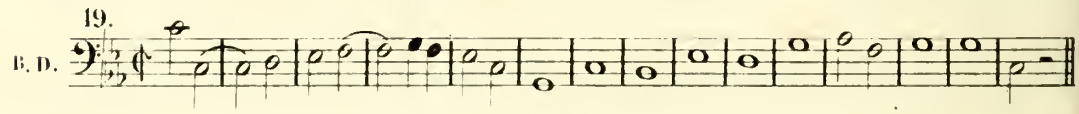
17.



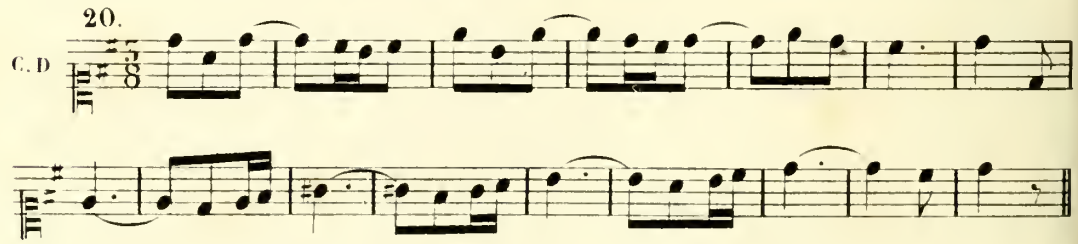
18.



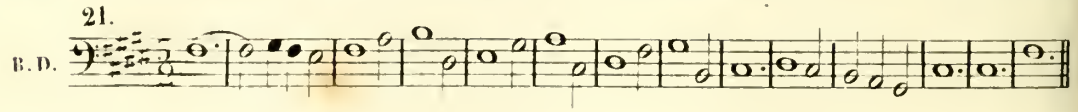
19.



20.



21.



22.

C. D.

23.

B. D.

24.

C. D.

25.

B. D.

26.

C. D.

27.

B. D.

28.

C. D.

29.

B. D.

30.

C. D.

31.

B. D.

32.

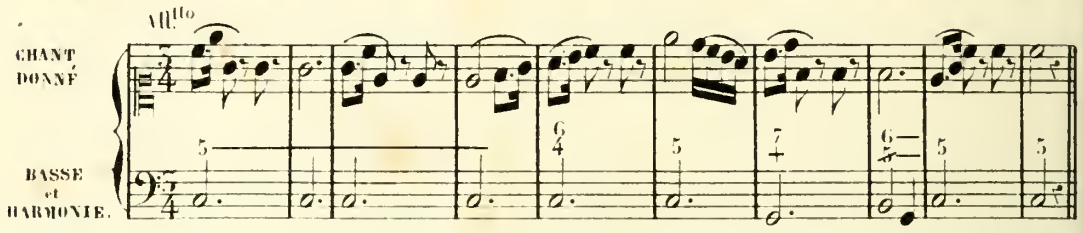
C. D.

9me Leçon.

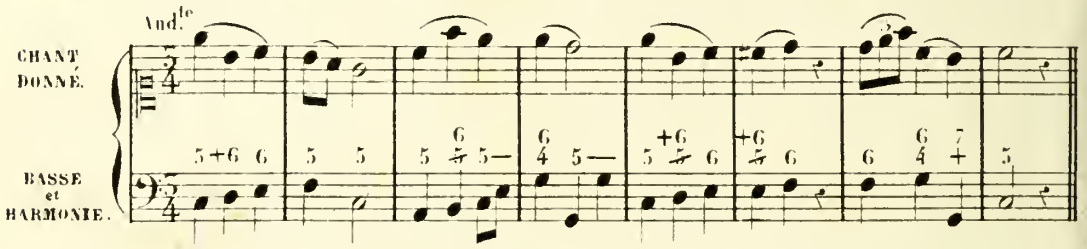
Le **chant donné** mélodique est celui dont le style et la forme constituent une mélodie.

Il se divise en deux espèces: le **chant donné** mélodique avec harmonie serrée, et le **chant donné** mélodique avec harmonie espacée. Le premier est conçu sur des accords qui, à l'exception des notes étrangères employées dans cette espèce de chant, accompagnent à peu près chaque note du **chant donné**. Le second, au contraire, est conçu sur des accords soutenus longtemps sur lesquels **plusieurs notes de l'harmonie** du **chant donné** se succèdent.

EXEMPLE D'UN FRAGMENT DE CHANT DONNÉ MÉLODIQUE AVEC HARMONIE ESPACÉE.



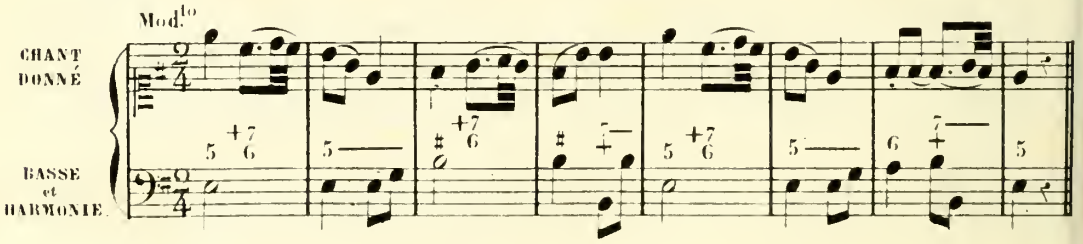
EXEMPLE D'UN FRAGMENT DE CHANT DONNÉ MÉLODIQUE AVEC HARMONIE SERRÉE.

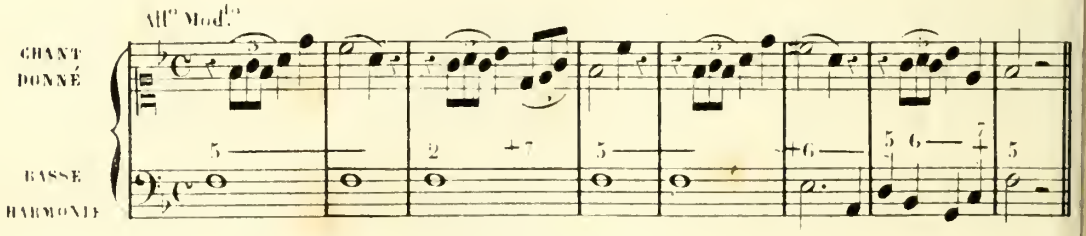


EXERCICES

pour reconnaître le genre des divers CHANTS DONNES mélodiques.

Ces exercices consistent à désigner le genre des divers **chants donnés** écrits ci-dessous.





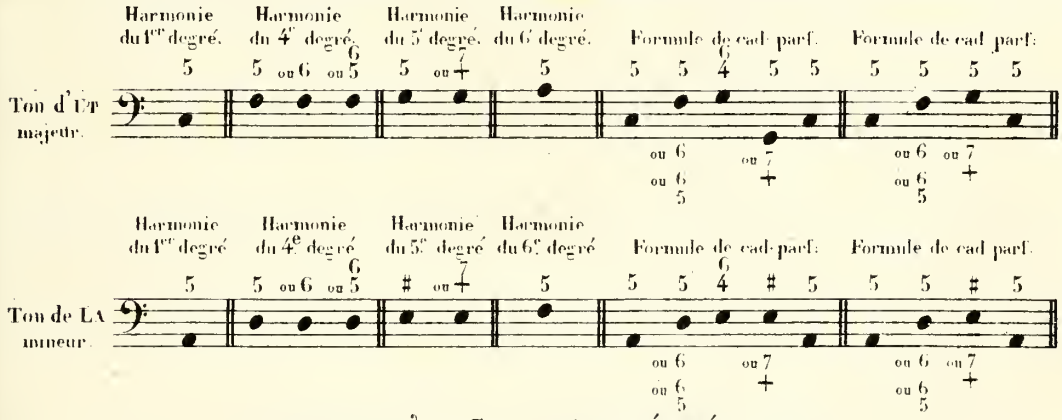
Du moyen qu'il faut employer pour trouver la basse et l'harmonie des Chants Donnés mélodiques.

10.me Leçon.

Pour trouver la basse et l'harmonie des **chants donnés** mélodiques, voici de quelle manière on devra procéder: il faudra d'abord bien déterminer la tonalité principale du **chant donné** et celle dans laquelle il peut moduler; ensuite, d'après la tonalité établie, on accompagnera ce **chant donné** avec les accords seulement qui se font sur les 1.rs, 4.mes, 5.mes et 6.mes degrés des deux modes et les formules de cadence indiquées ci-dessous. Cette harmonie, qui s'appelle **harmonie préparatoire**, une fois établie, on cherchera l'**harmonie définitive** par l'emploi des divers renversements des accords, si cela est nécessaire, par les diverses cadences et autres artifices harmoniques.

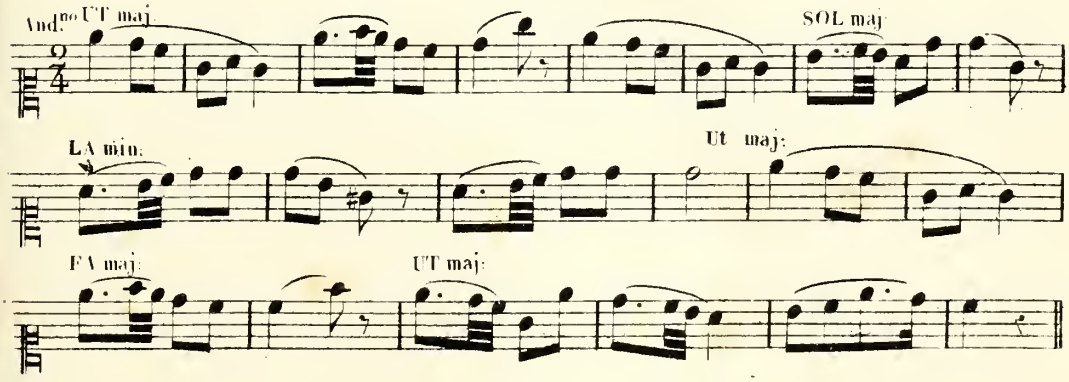
L'harmonie préparatoire ne doit être considérée que comme un moyen pour arriver à l'**harmonie définitive**; cette harmonie produisant souvent des mouvements de basses défectueux qui ne sont pas admissibles. Quelquefois, au contraire, il n'y a pas de changements à faire à l'**harmonie préparatoire**. Dans ce cas-là elle est **harmonie définitive**. Lorsqu'on aura pratiqué quelque temps le moyen indiqué ci-dessous, on ne l'employera plus; il faudra mettre tout de suite l'harmonie définitive sous les **chants donnés mélodiques**.

Tableau des divers accords et des formules de cadence à employer dans l'Harmonie préparatoire.



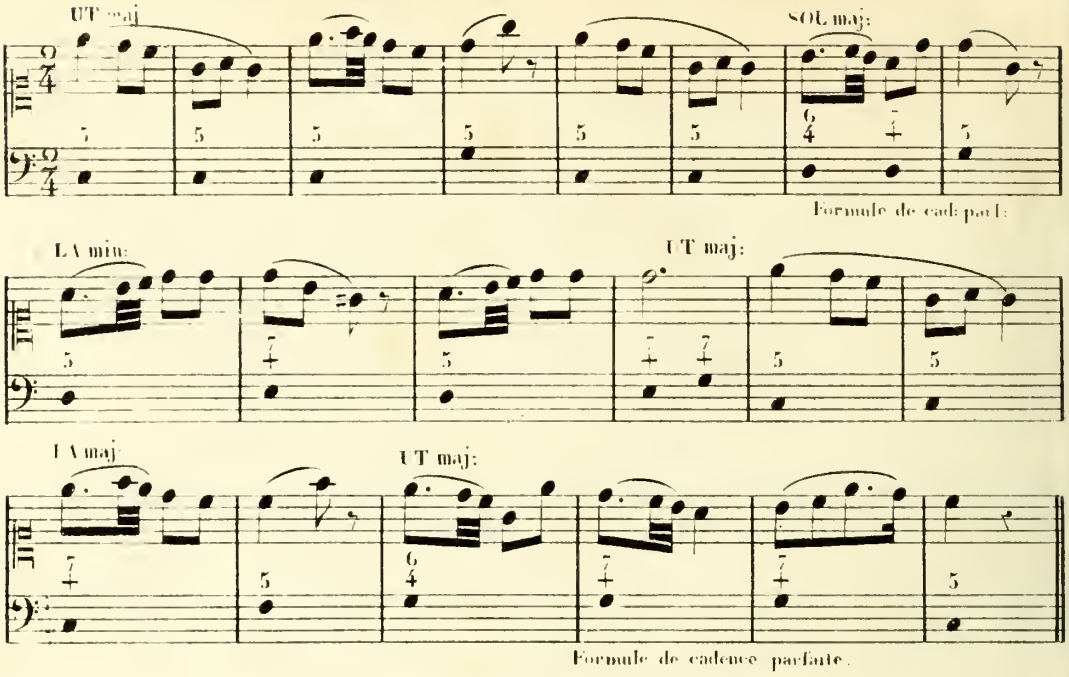
Exemple d'un Chant Donné mélodique

dont on a déterminé la tonalité.



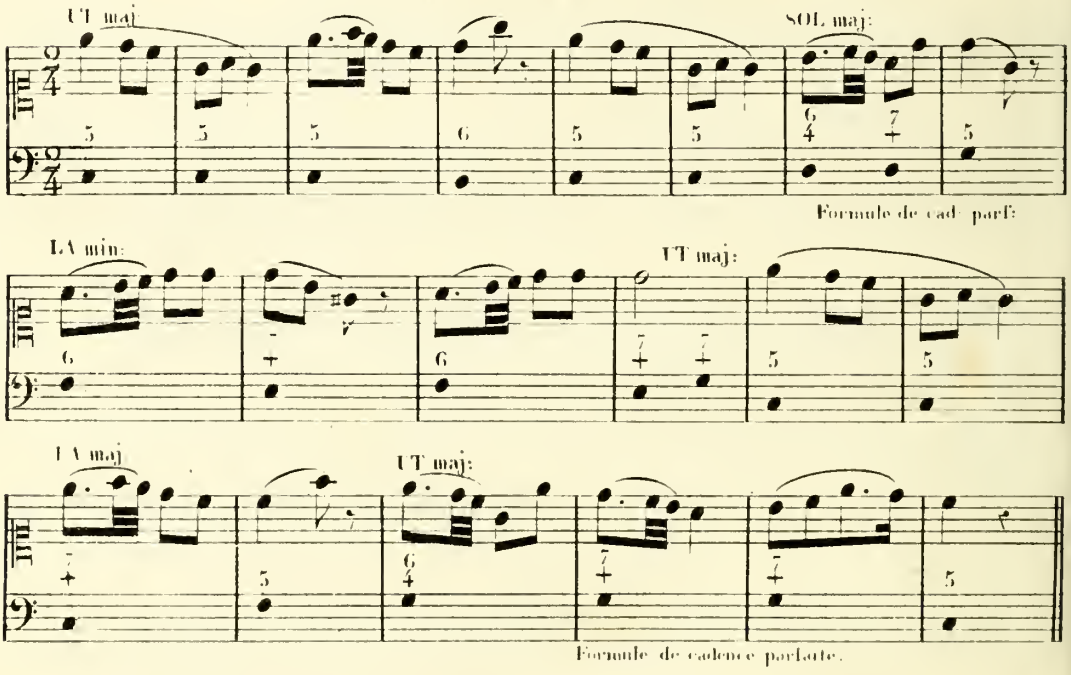
EXEMPLE DU MÊME CHANT DONNÉ

accompagné seulement par l'HARMONIE PRÉPARATOIRE.

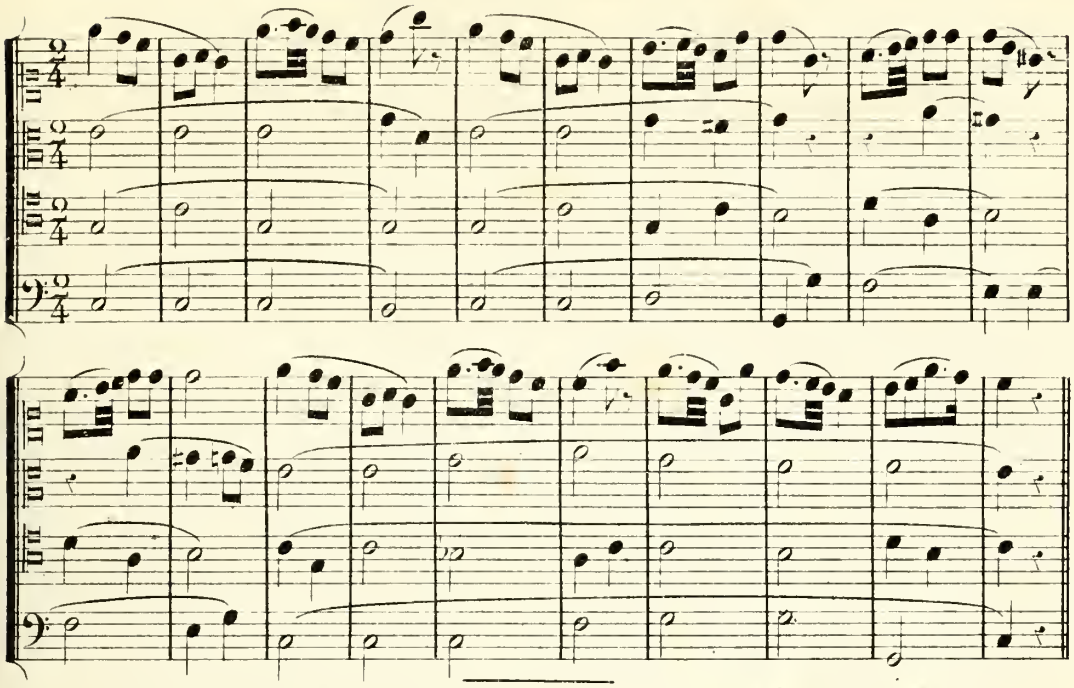


SECOND EXEMPLE DU MÊME CHANT DONNÉ

accompagné par l'HARMONIE DÉFINITIVE.



La réalisation des **chants donnés mélodiques** à quatre parties vocales est une chose difficile qui demande beaucoup de précaution. Elle diffère des réalisations employées précédemment, en ce qu'il faut que chaque partie soit mouvementée avec une certaine prudence et corresponde bien au sentiment du **chant donné**. C'est en résumé un quatuor vocal dont le bon effet se trouvera dans l'homogénéité de toutes les parties. La pratique, et surtout la lecture des bons exemples amèneront ce résultat, pour lequel la rigueur de quelques règles pourra s'adoucir.



EXERCICES SUR LES CHANTS DONNÉS MÉLODIQUES.

Cet exercice devra se pratiquer de cette manière:

1° Ecrire dans le ton principal du **chant donné**, le tableau des accords de l'**harmonie préparatoire**, comme il est indiqué dans l'exemple précédent.

2° Disposer quatre portées, sur la première desquelles on écrira le **chant donné**, dont on indiquera la tonalité.

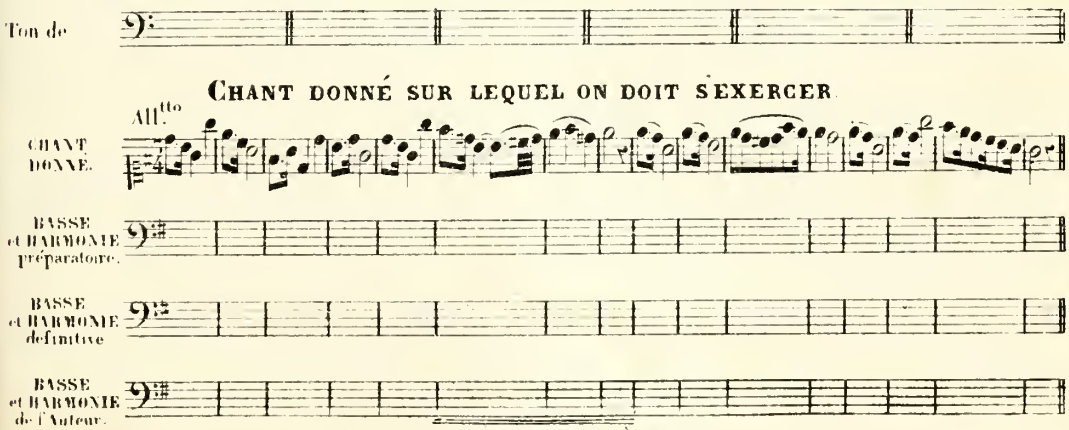
3° La tonalité une fois établie, on accompagnera ce **chant donné** avec des accords choisis dans les accords et la formule de cadence de l'**harmonie préparatoire**.

4° Lorsque l'**harmonie préparatoire** aura été corrigée, on écrira l'**harmonie définitive** sur la troisième portée. Cette harmonie devra toujours dériver de l'**harmonie préparatoire**.

5° La quatrième portée sera réservée pour écrire la basse et l'harmonie de l'auteur du **chant donné**.

6° On réalisera ensuite le même **chant donné** à quatre parties vocales d'après cette basse et cette harmonie.

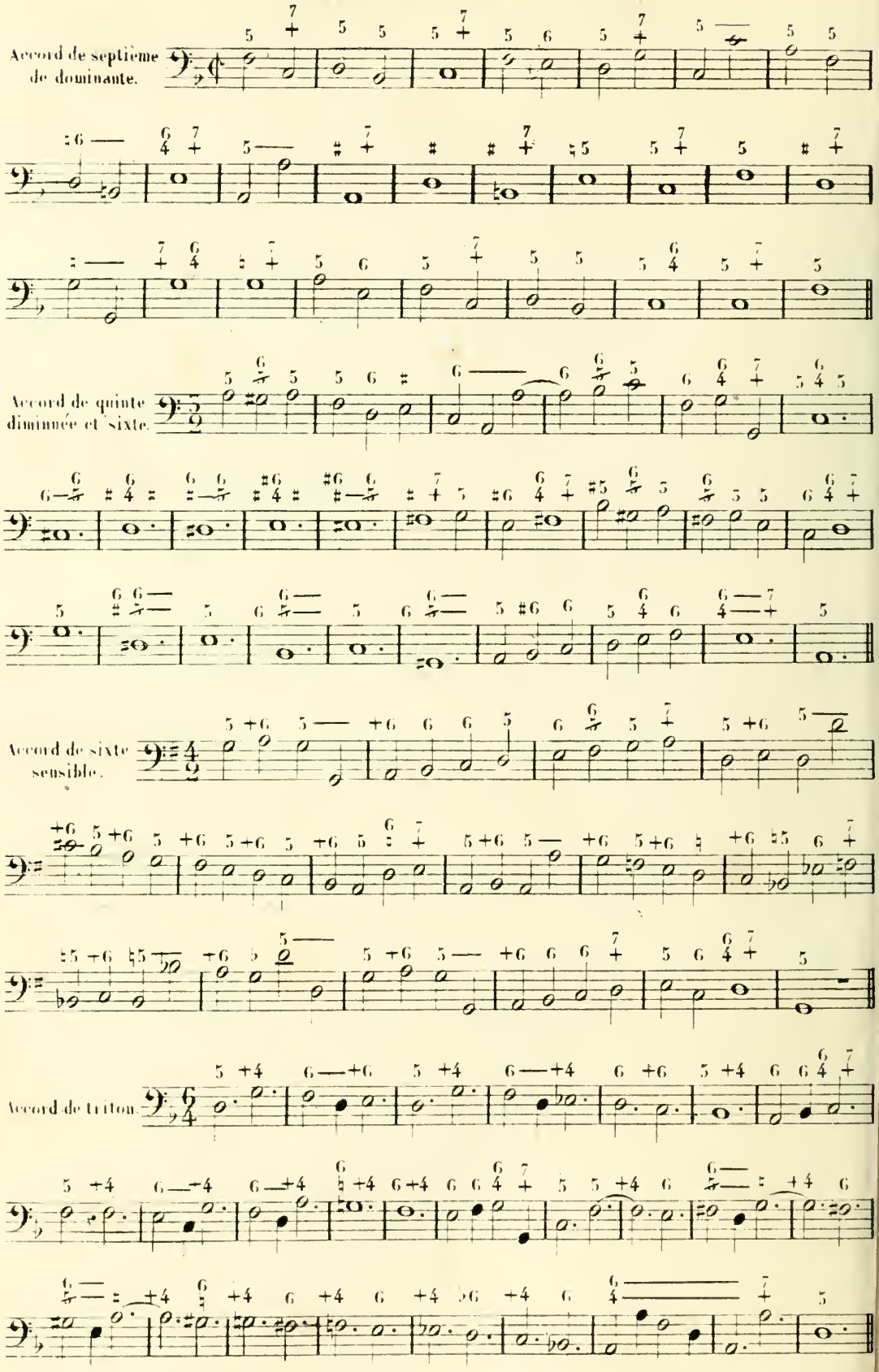
Tableau des divers accords fondamentaux et des formules de cadences qui peuvent accompagner le CHANT DONNÉ.



FIN DE LA SIXIÈME ET DERNIÈRE PARTIE.

BASSES DONNÉES

DU COURS AVEC LEUR HARMONIE CHIFFRÉE.



Accords de septième de dominante et ses renversements; exceptions et échanges de notes.

Accord de septième de sensible.

Accord de quinte et sixte sensible.

Accord de triton avec tierce majeure.

Accord de seconde sensible.

Accord de septième de sensible et ses renversements; exceptions et échanges de notes.

Accord de septième diminuée.

Accord de quinte diminuée et sixte sensible.

Accord de triton avec tierce mineure.

Accord de seconde augmentée.

Accord de septième diminuée et ses renversements; exceptions et échanges de notes.

Accord de neuvième majeure de dominante et accord de neuvième mineure de dominante.

Accord de neuvième majeure de dominante et accord de neuvième mineure de dominante; exceptions.

Accord de septième de dominante sur-tonique, accord de septième de sensible sur-tonique et accord de septième diminuée sur-tonique.

Accord de septième de dominante sur-tonique, accord de septième de sensible sur-tonique et accord de septième diminuée sur-tonique; exceptions.

Accord de septième majeure, accord de septième mineure et accord de septième mineure et quinte diminuée.

Accords de quinte et sixte.

Accords de tierce et quarte.

Accords de seconde.

Accord de septième majeure, accord de septième mineure, accord de septième mineure et quinte diminuée et renversements de ces accords; exceptions et échanges de notes.

Retard de la tierce dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

Retard de la tierce dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée; exceptions.

Retard de la basse doublée dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

Retard de la basse doublée dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée; exceptions.

Retard de la basse dans les accords de sixte.

Retard de la basse dans les accords de sixte, exceptions.

Retard de la sixte dans les accords de sixte.

Retard de la sixte dans les accords de sixte, exceptions.

Retard de la quarte et de la sixte dans les accords de quarte et sixte.

Retard de la quarte et de la sixte dans les accords de quarte et sixte; exceptions.

Retard de divers intervalles dans l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Retard de divers intervalles dans l'accord de septième de dominante et ses renversements; exceptions.

Retards peu usités.

Retard simultané de la tierce et de la basse doublée dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

Retard simultané de la sixte et de la basse doublée dans les accords de sixte.

Retard simultané de la tierce et de la basse doublée dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée; exceptions.

Altération de divers intervalles dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

Altérations de divers intervalles dans les accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte.

Altération de divers intervalles dans l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Altération de divers intervalles dans l'accord de septième de sensible et ses renversements.

Altération de divers intervalles dans l'accord de septième diminuée et ses renversements.

Altération de divers intervalles dans l'accord de septième mineure, l'accord de septième mineure et quinte diminuée, et les renversements de ces accords.

Altération double et triple dans divers accords.

Altérations équivoques.

Altérations et retards simultanés

Pédales.

Ped.

Enharmonie.

BASSES ET HARMONIE CHIFFRÉE

DES CHANTS DONNÉS DU COURS.

Accord de septième de dominante et ses renversements.

Accord de septième de sensible et ses renversements.

Accord de septième diminuée et ses renversements.

Accord de neuvième majeure de dominante et accord de neuvième mineure de dominante.

Accord de septième de dominante sur tonique, accord de septième de sensible sur tonique et accord de septième diminuée sur tonique.

Accords avec prolongation.

Retard de la tierce et de la basse doublée dans l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur.

Retard de la basse de la quarte et de la sixte, dans les accords de sixte et de quarte et sixte.

Retard de divers intervalles dans l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Altération de divers intervalles dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée.

Altération de divers intervalles dans les accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte.

Altération de divers intervalles dans l'accord de septième de dominante et ses renversements.

Altération de divers intervalles dans l'accord de septième de sensible et ses renversements.

Altération de divers intervalles dans l'accord de septième diminuée et ses renversements.

Altération de divers intervalles dans l'accord de septième mineure, l'accord de septième mineure et quinte diminuée, et les renversements de ces accords.

Pédales.

Enharmonie.

PARTIMENTO SUR UN CHANT DONNÉ MÉLODIQUE.

(harmonie préparatoire)

CHANT DONNÉ mélodique; harmonie préparatoire.

PARTIMENTO SUR UN CHANT DONNÉ MÉLODIQUE.

(harmonie définitive)

All.tto

CHANT DONNÉ mélodique; harmonie définitive.

BASSES et CHANTS DONNÉS

ayant obtenu les premiers prix d'harmonie

au CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE et au GYMNASE MUSICAL MILITAIRE.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE.

CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1849

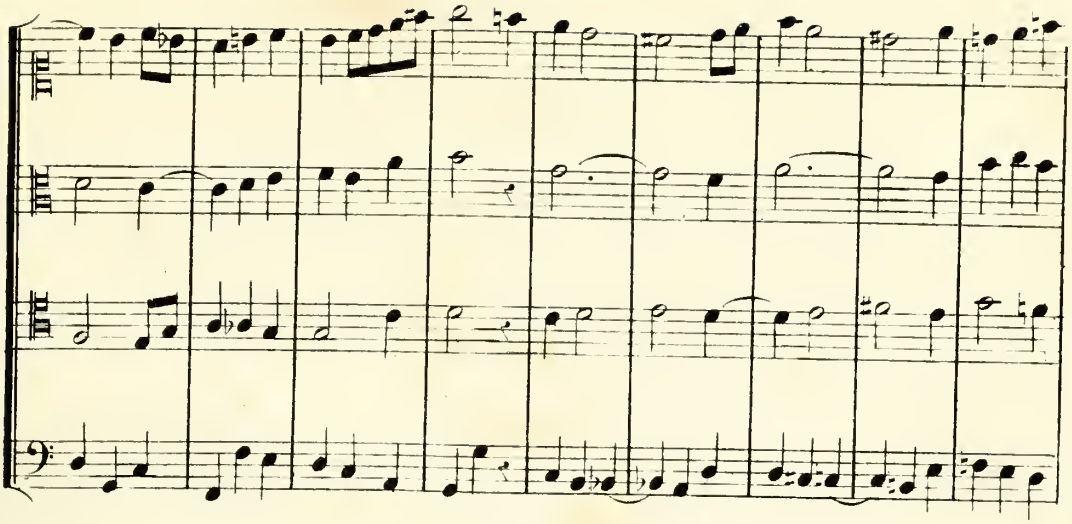
1er Prix remporté par M. G. ESCHBORN, élève de M. F. BAZIN.

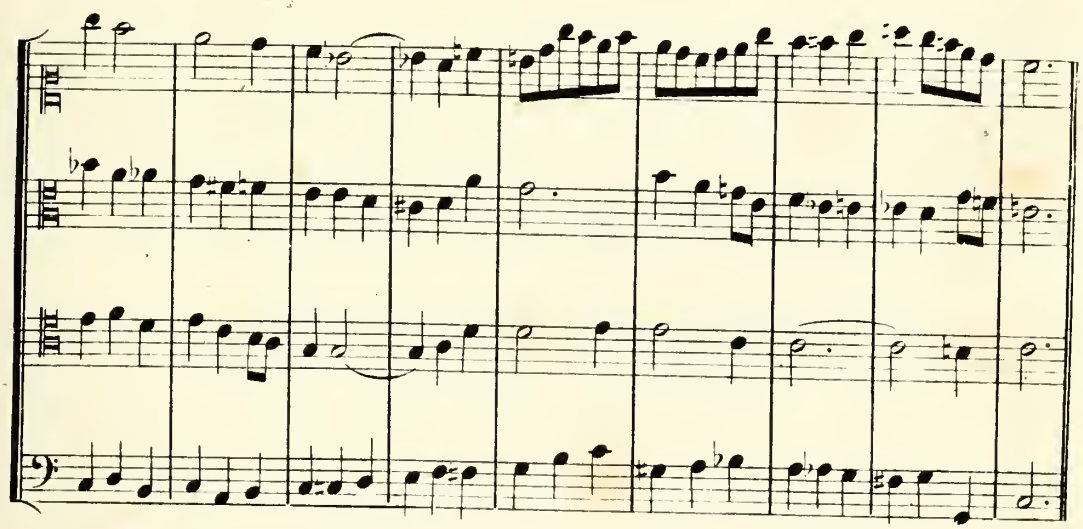
BASSE DONNÉE.

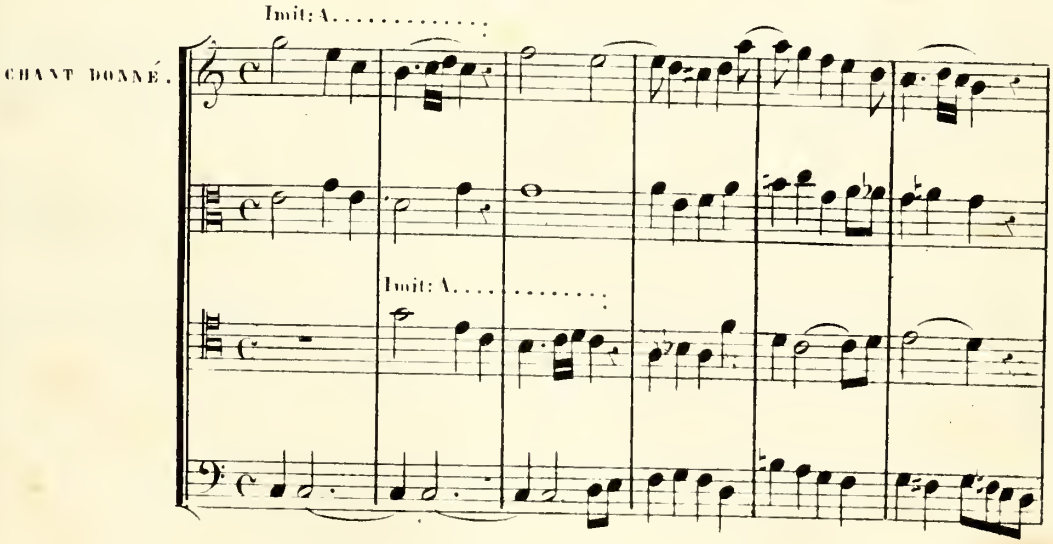
p

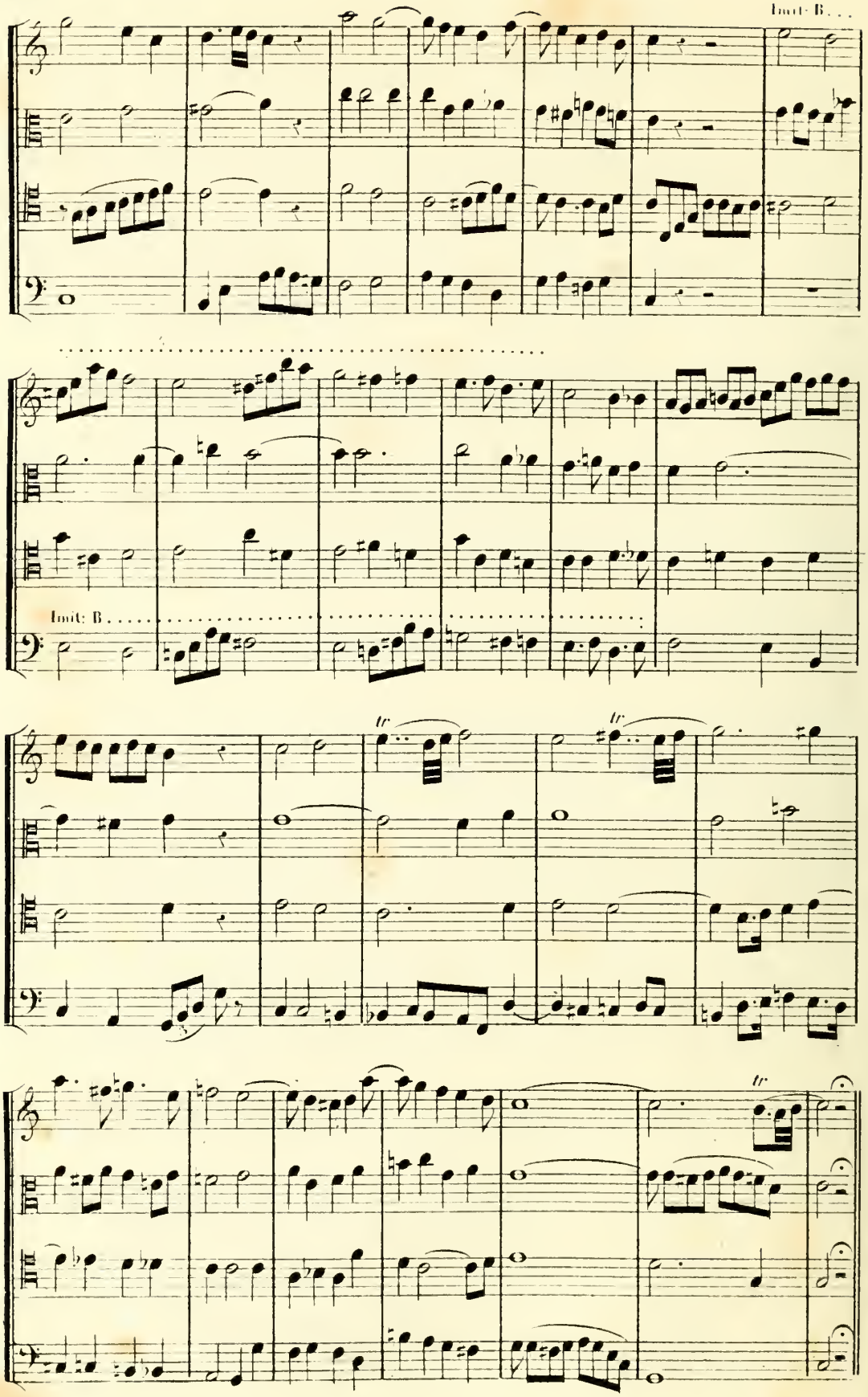
Imit. A

f



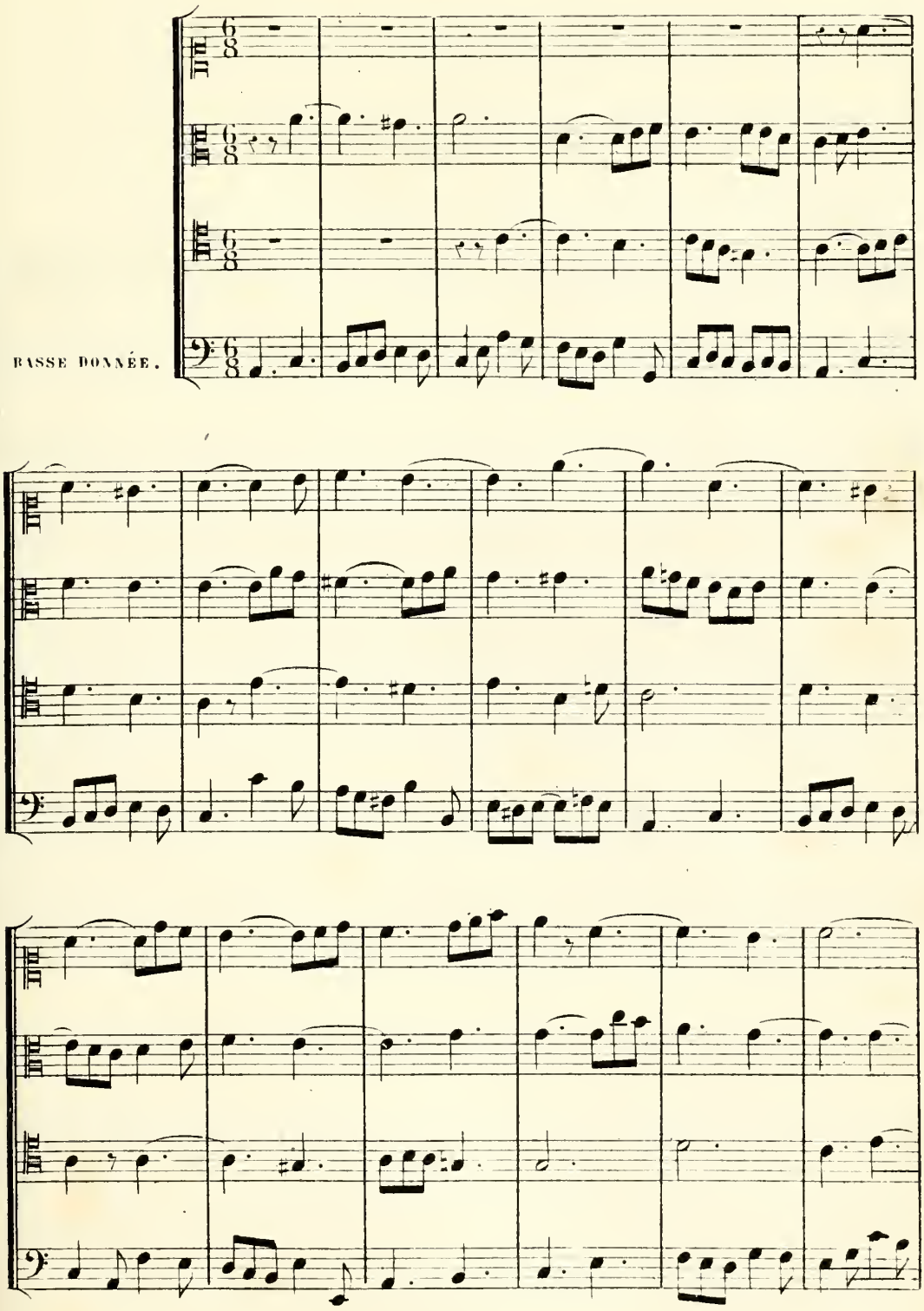


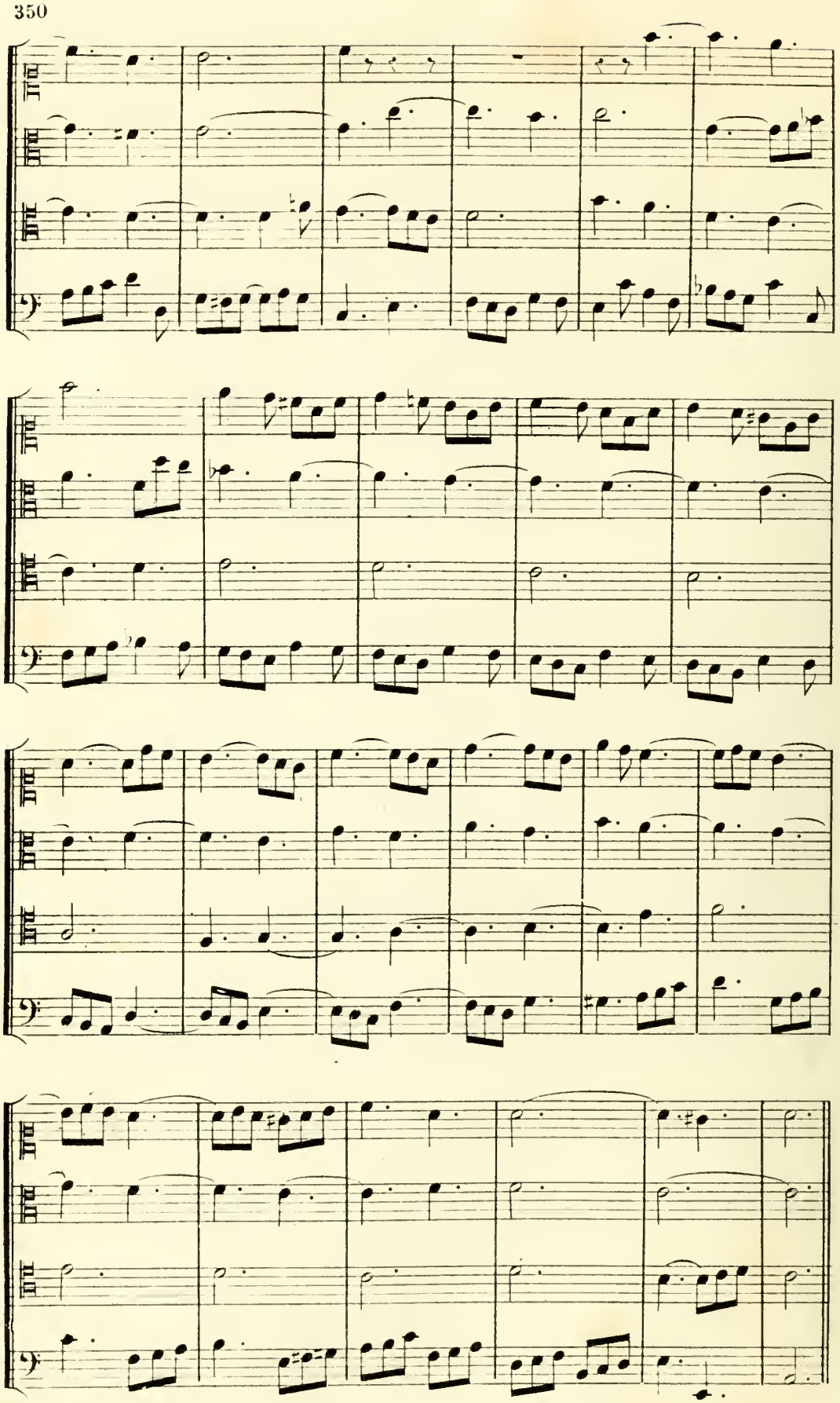

Imit: A.....
CHANT DONNÉ.
Imit: A.....


Imit: B. . .
Imit: B
tr
tr
tr

CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1850

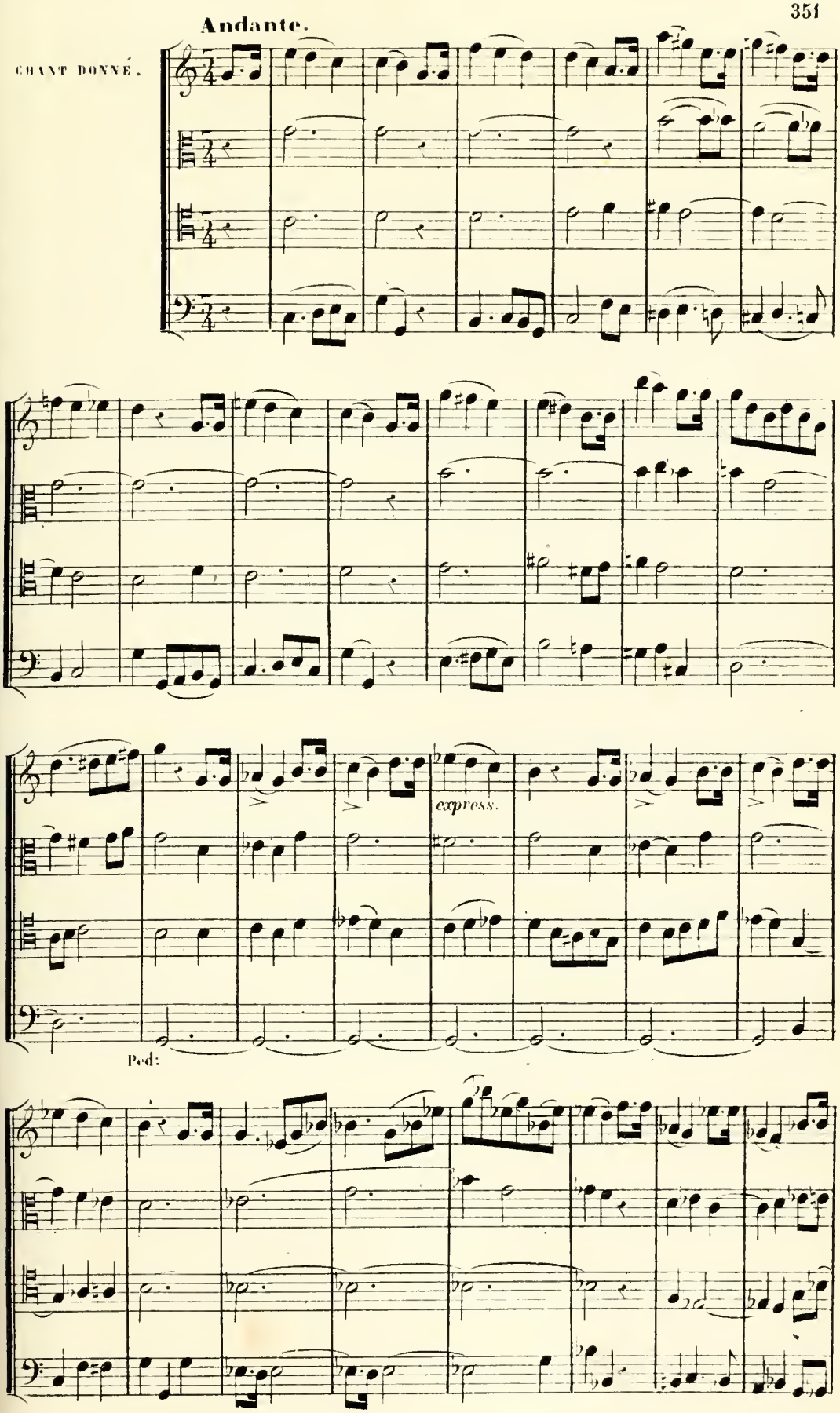
1er Prix remporté par M. C. LECOCQ, élève de M. F. BAZIN.

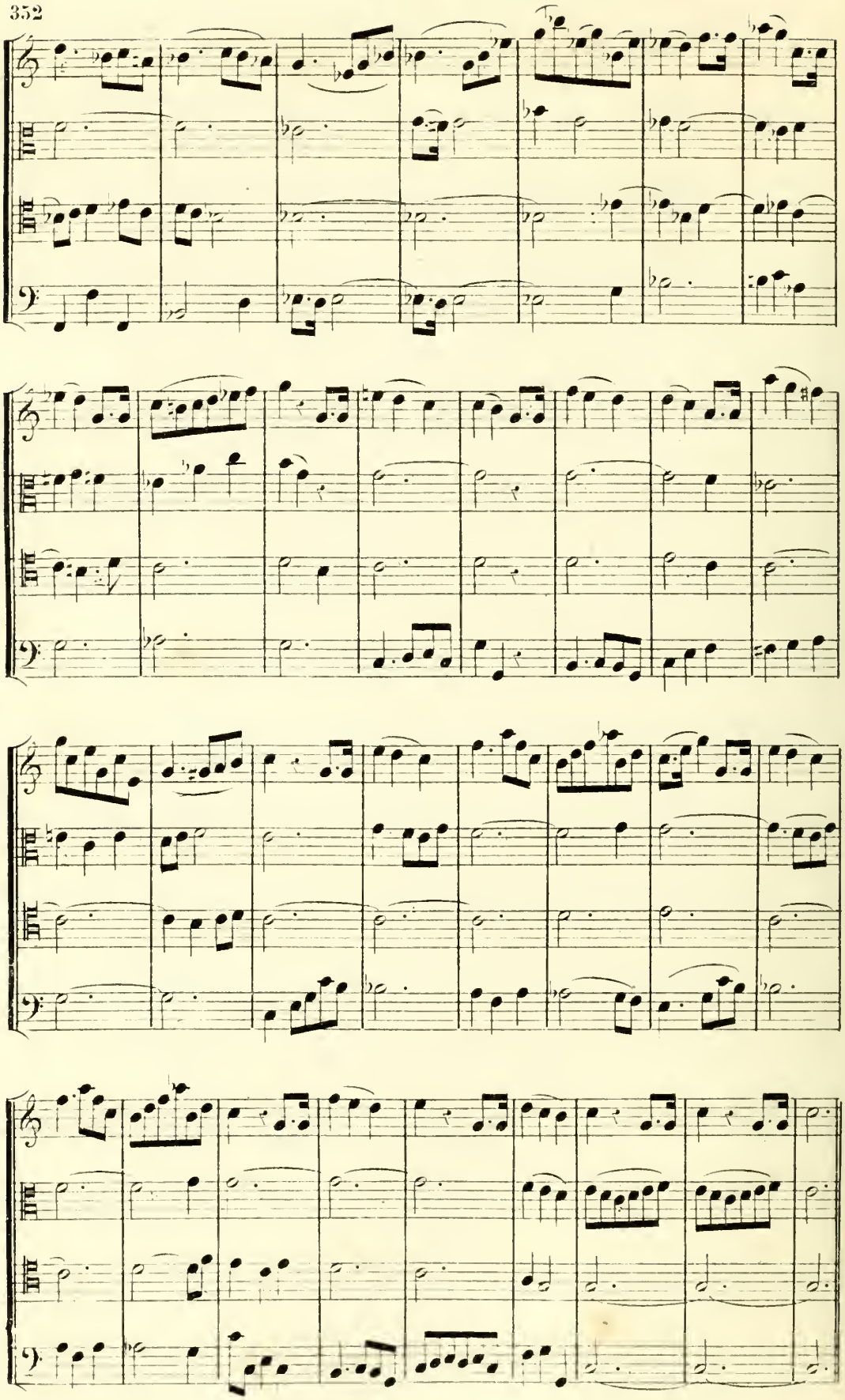




CHANT DONNÉ.

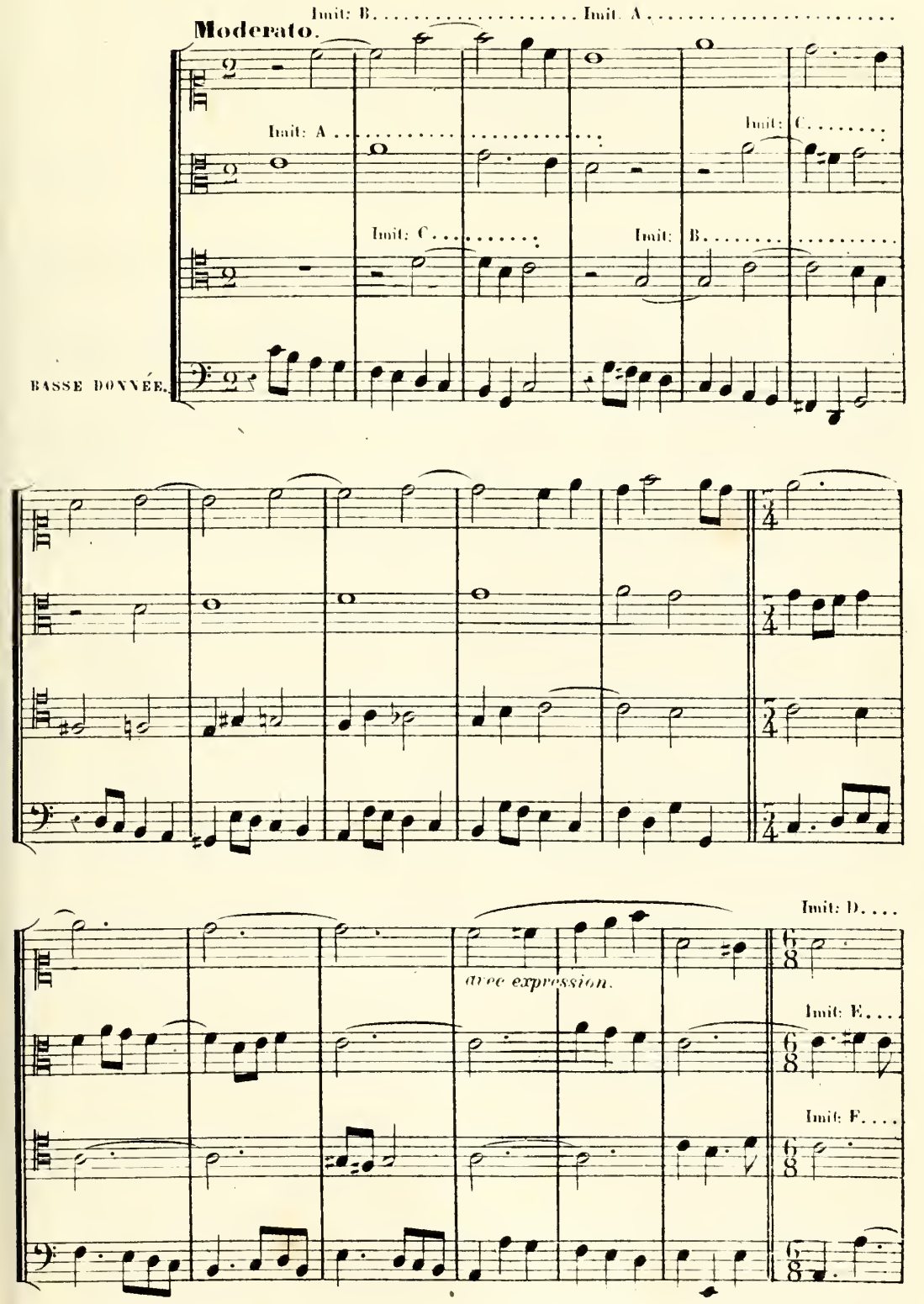
Andante.

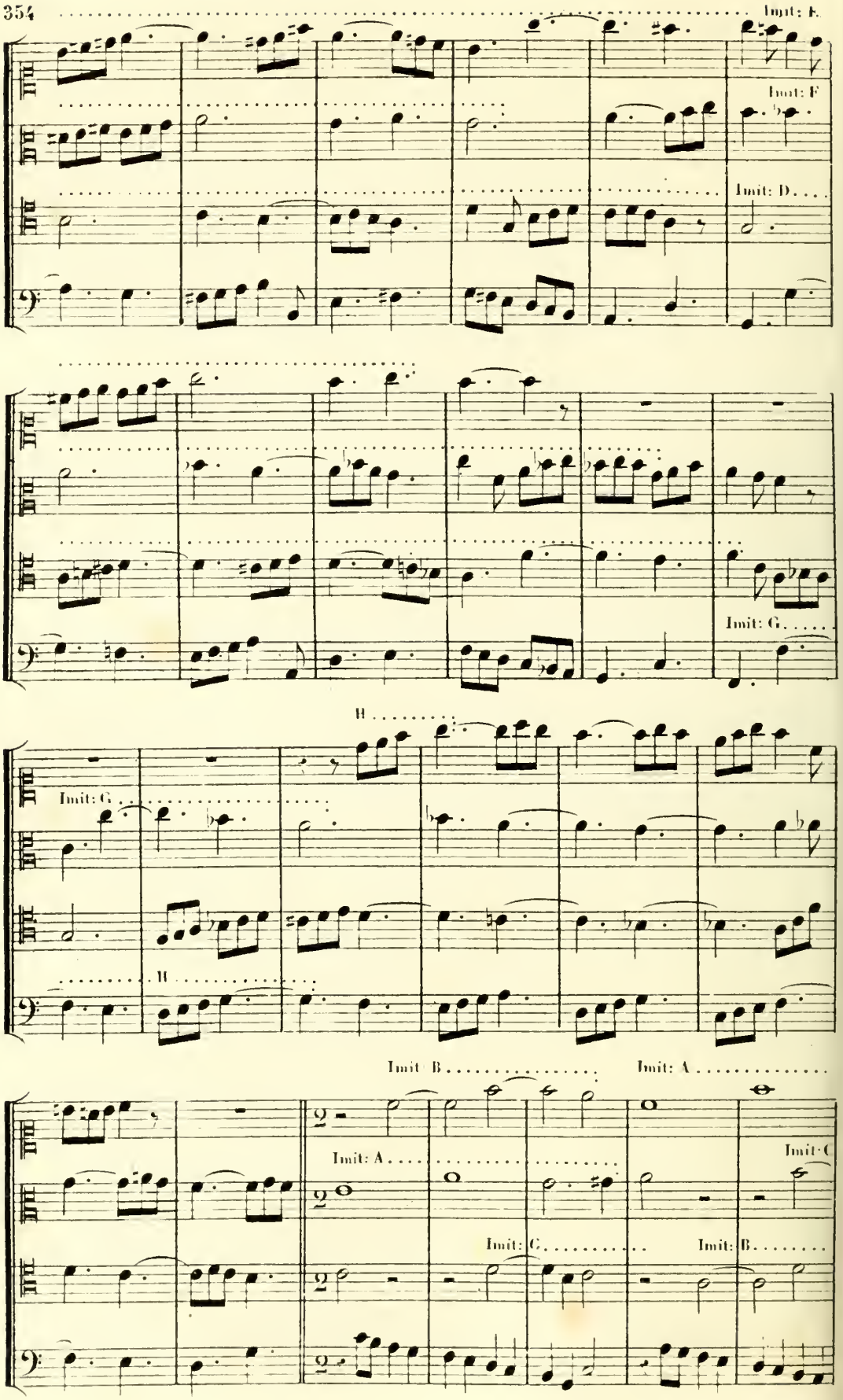




CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1851

1er Prix remporté par M. E. DURAND, élève de M. F. BAZIN.




Imit: E.
Imit: F
Imit: D.
Imit: G.
H
Imit: G
H
Imit: B
Imit: A
Imit: A
Imit: C
Imit: C
Imit: B

Imit: I

Imit: I

Imit: I

Imit: I

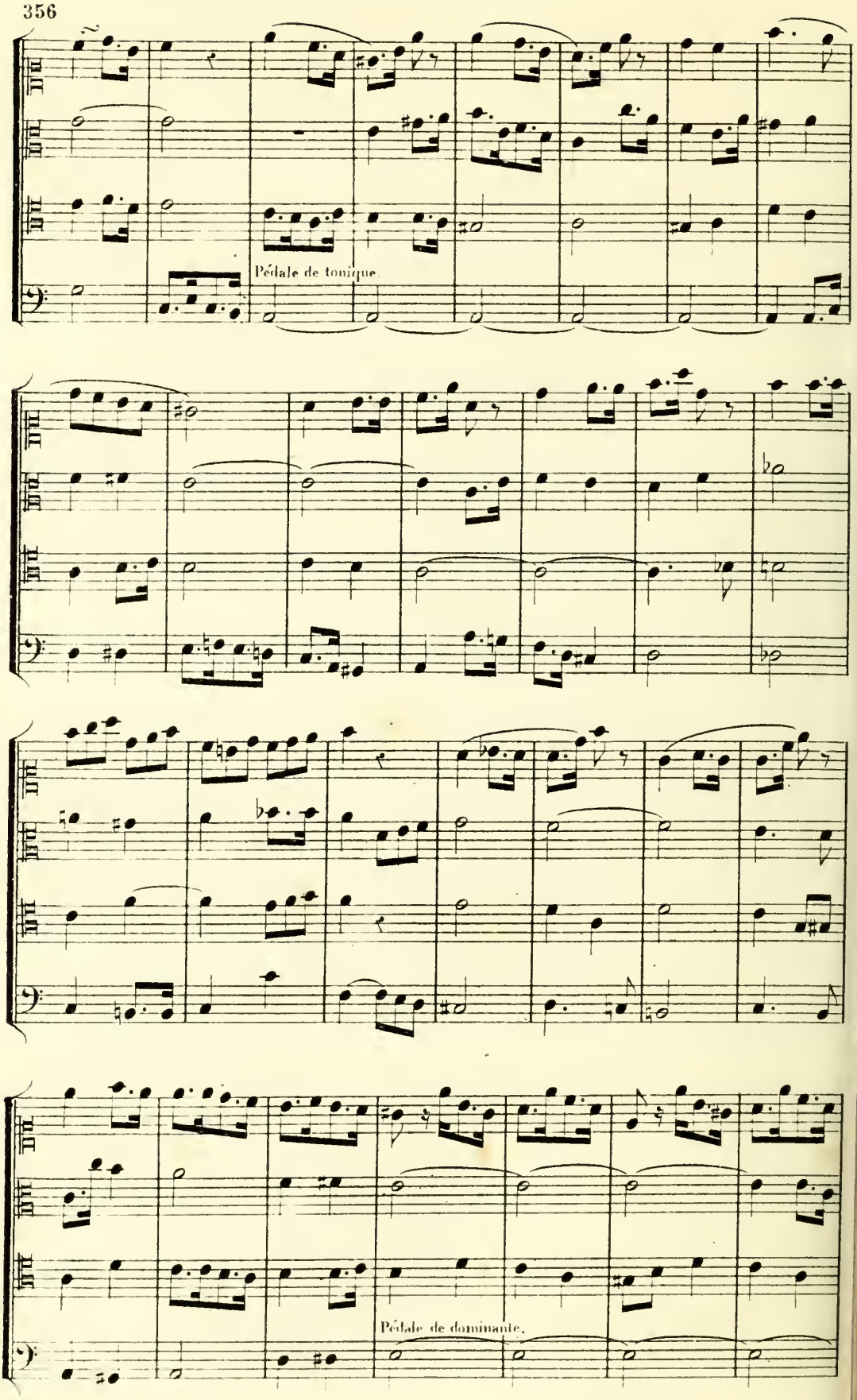
Imit: I

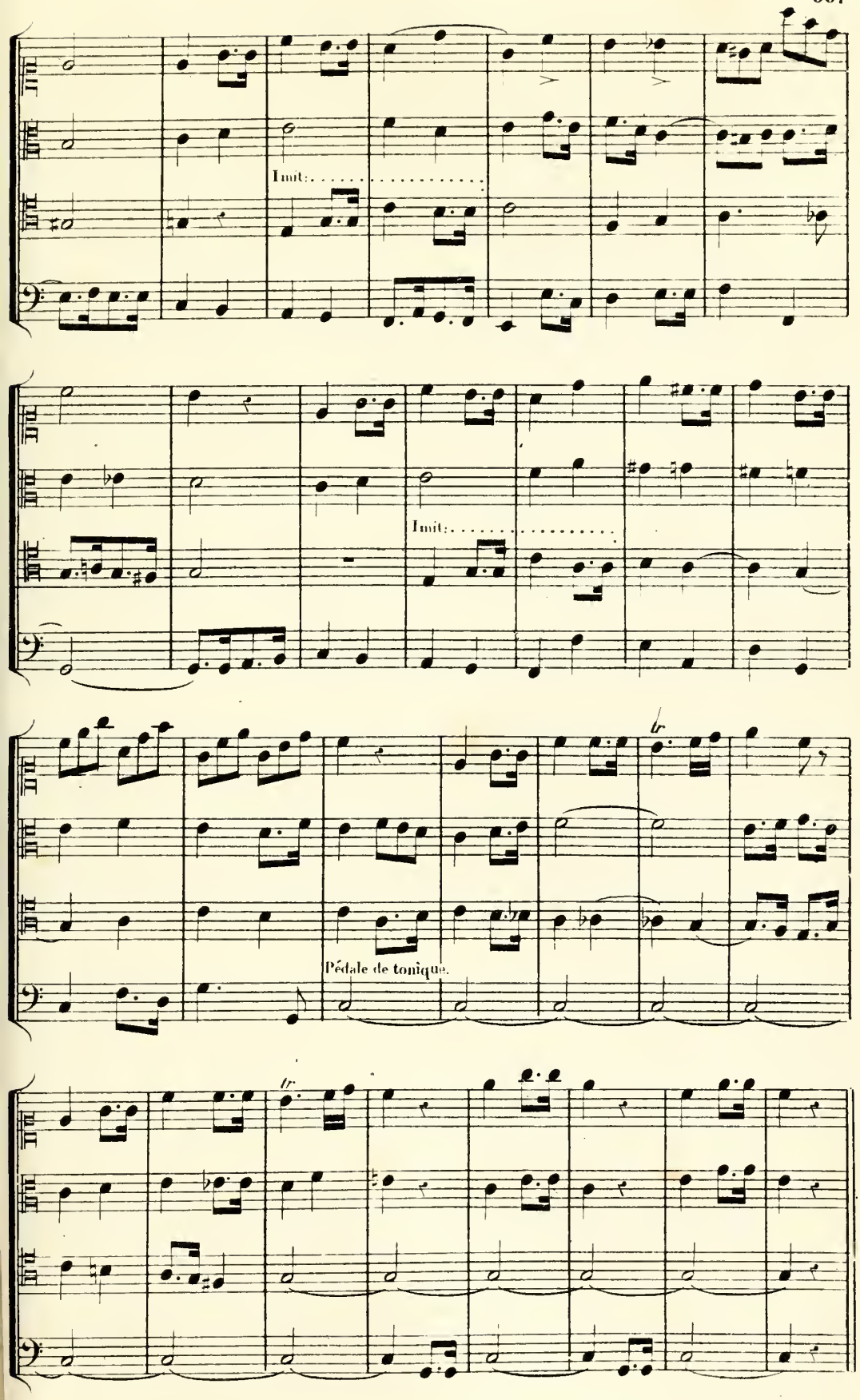
Allegretto.

CHANT DONNÉ

Imitation canonique.

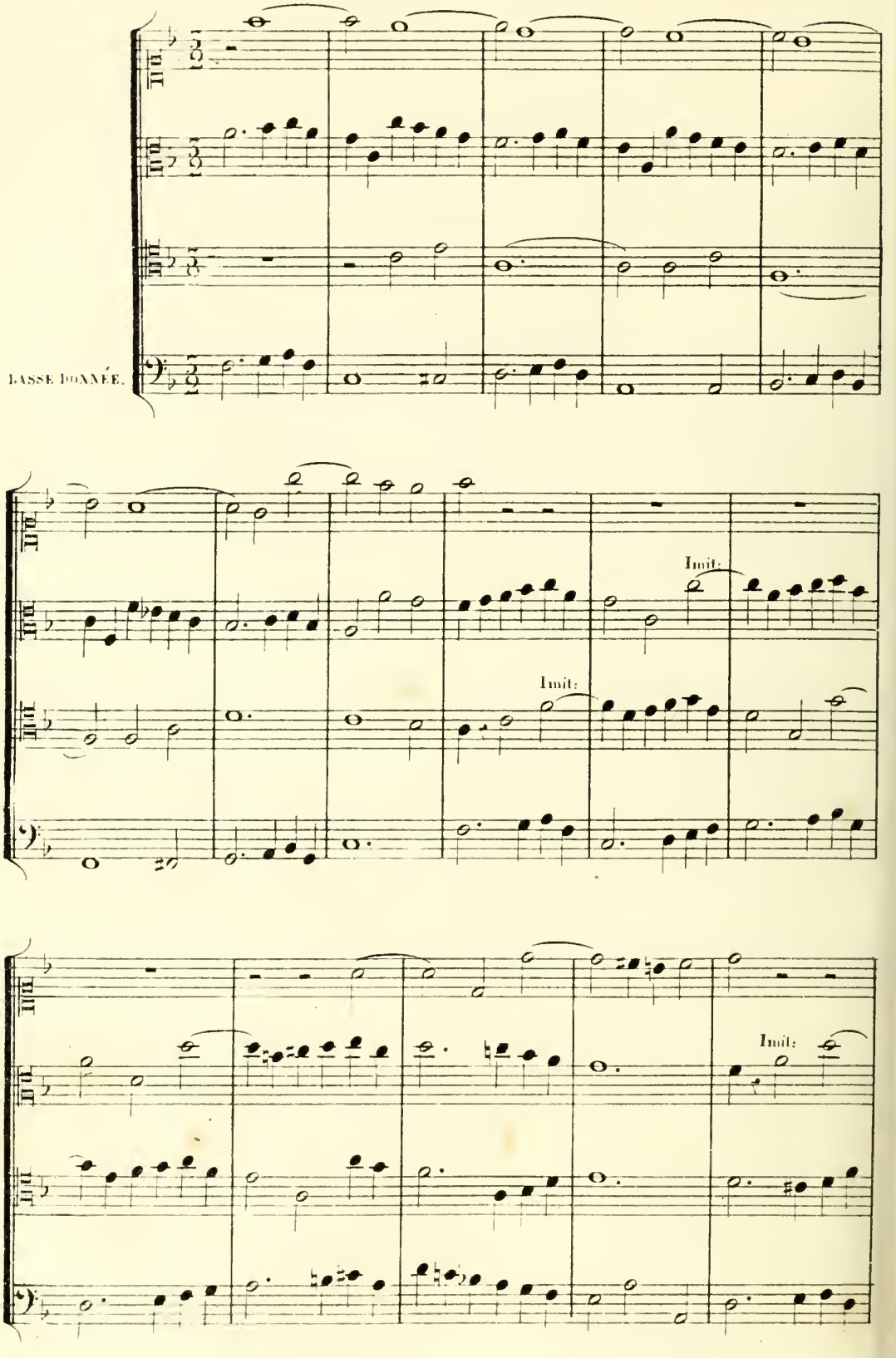
Imit:

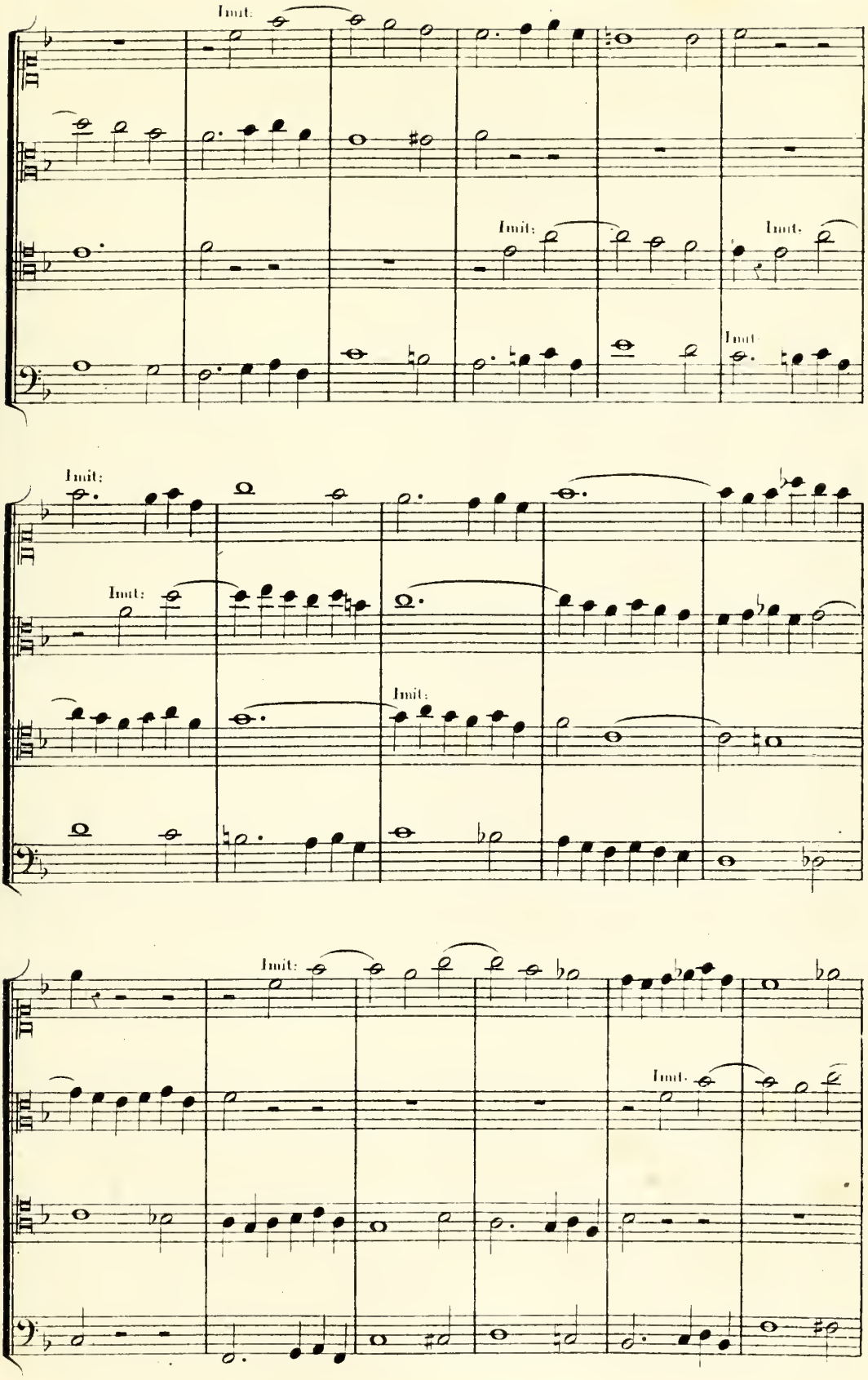

Pédale de tonique.
Pédale de dominante.

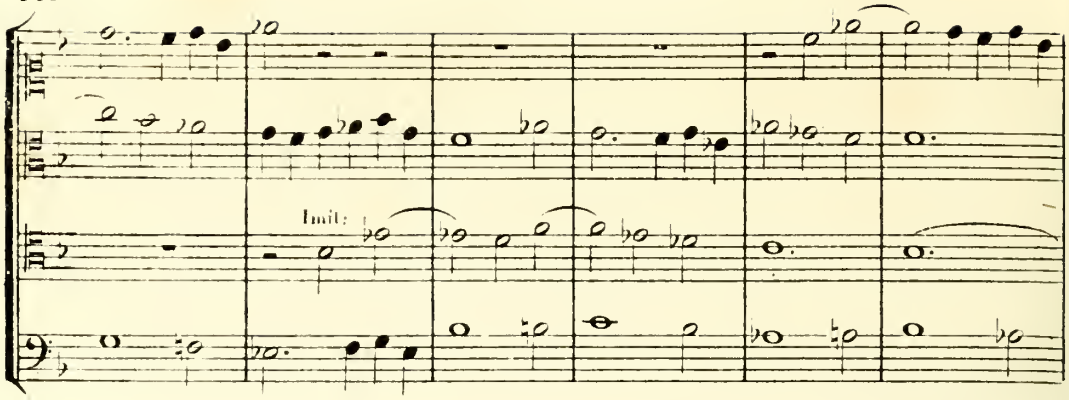

Imit.
Imit.
Pédale de tonique.

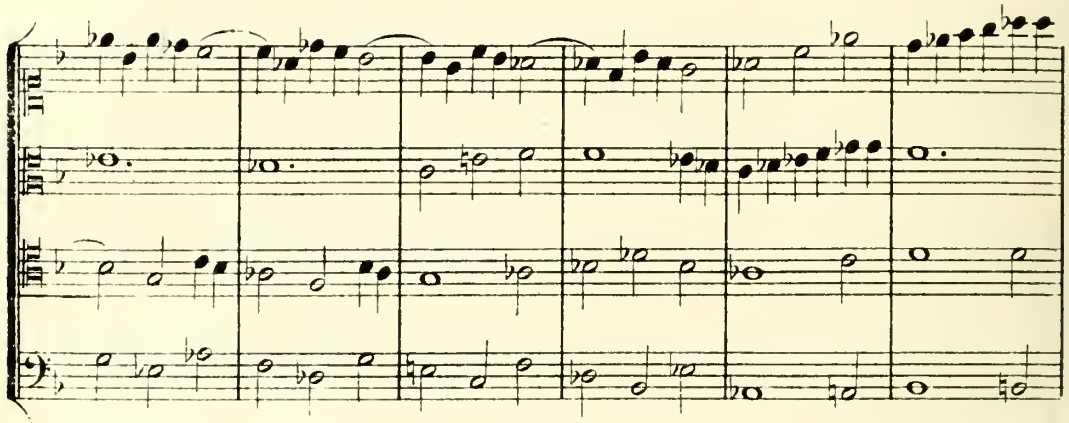
CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1854

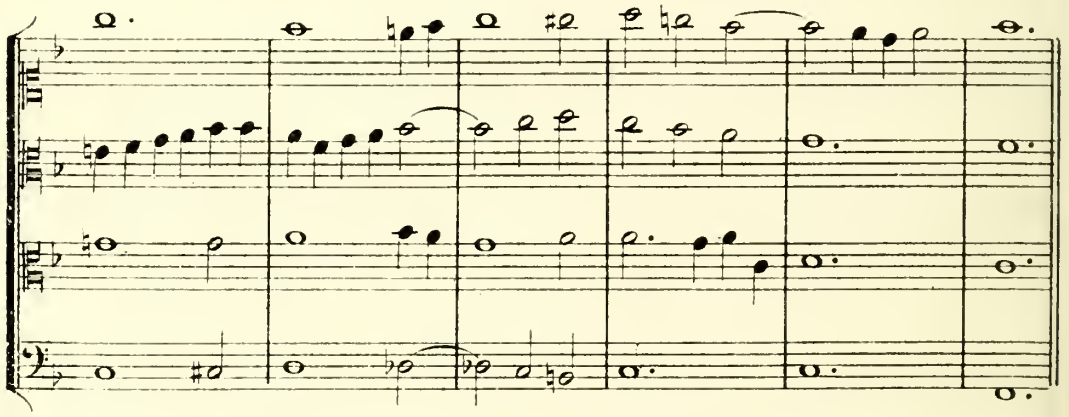
1er Prix remporté par M. S. David, élève de M. F. Bazin.



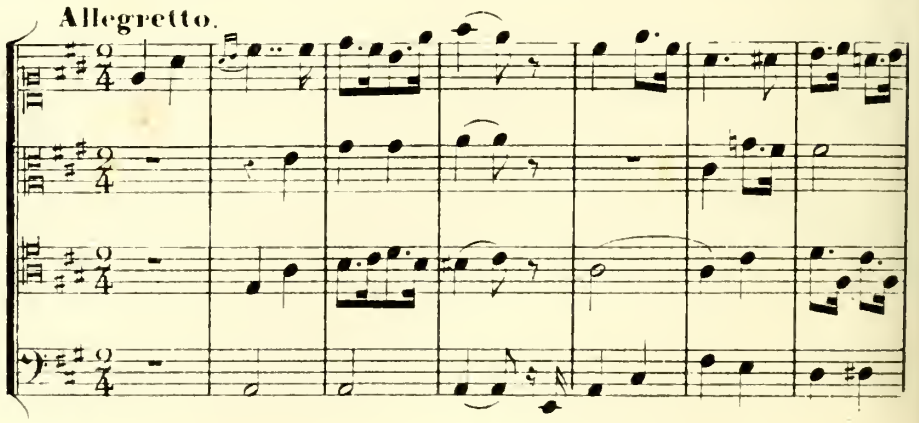

Imit:
Imit:
Imit:
Imit:
Imit:
Imit:
Imit:
Imit:
Imit:

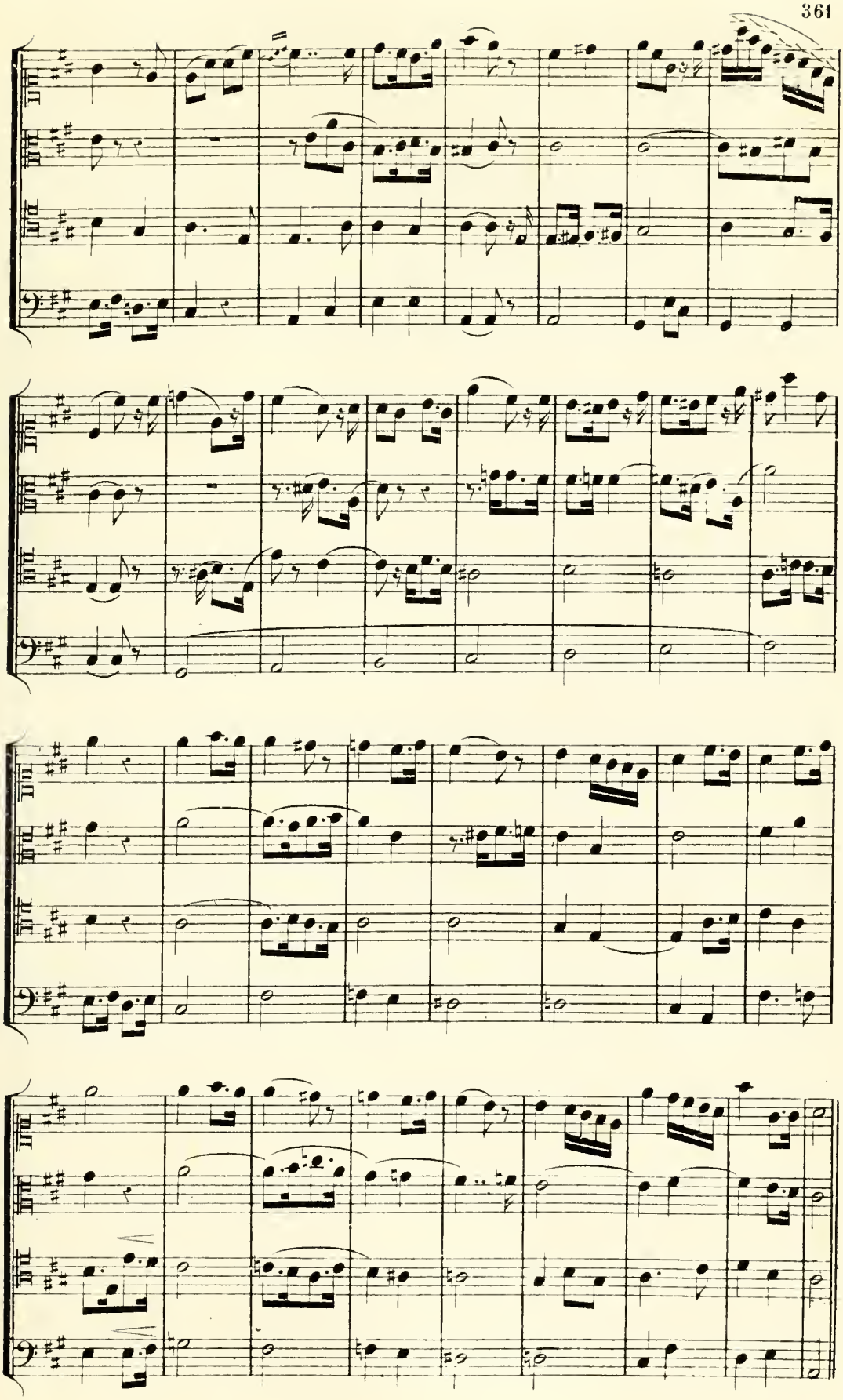






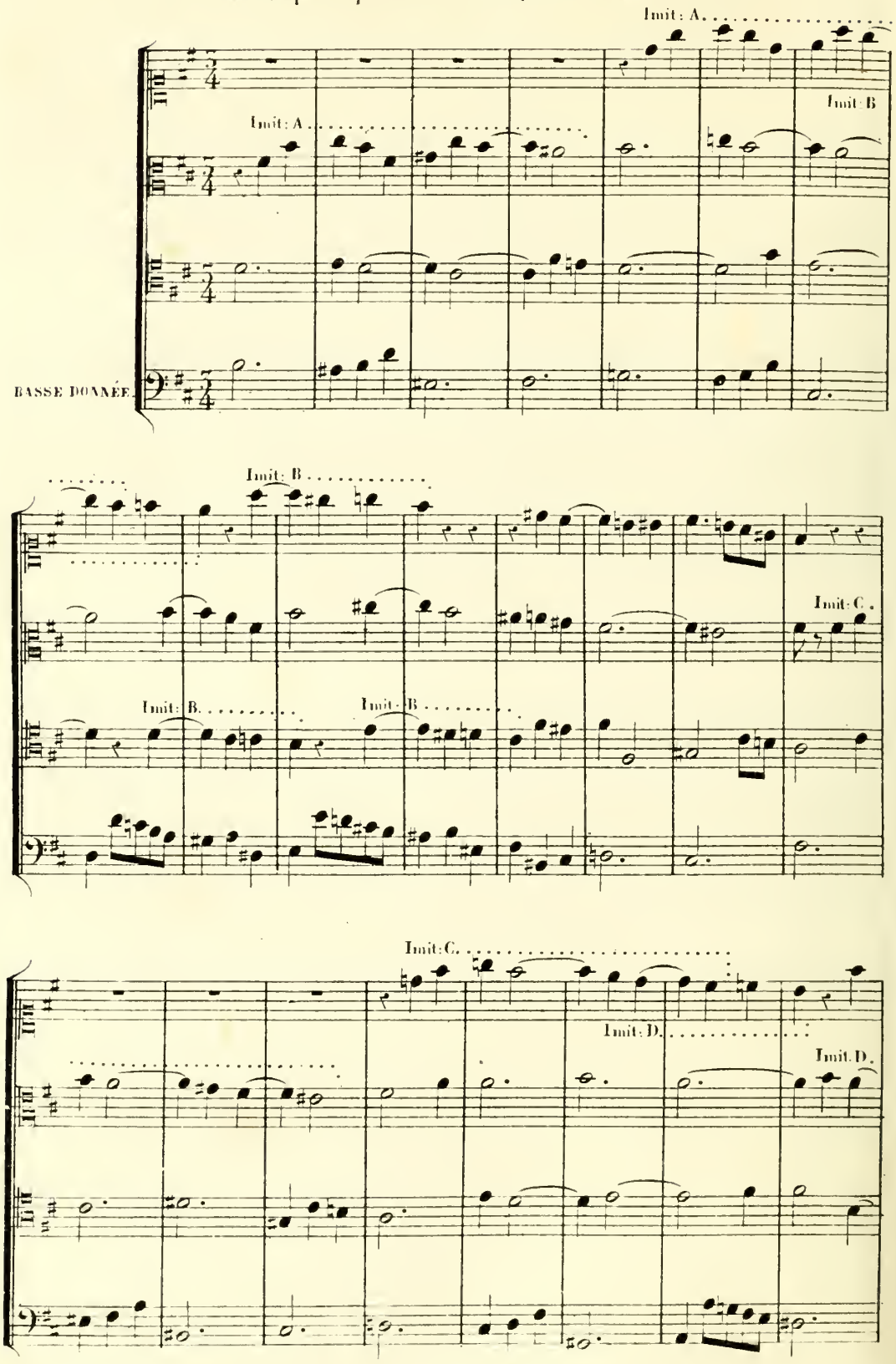
CHANT DONNÉ.

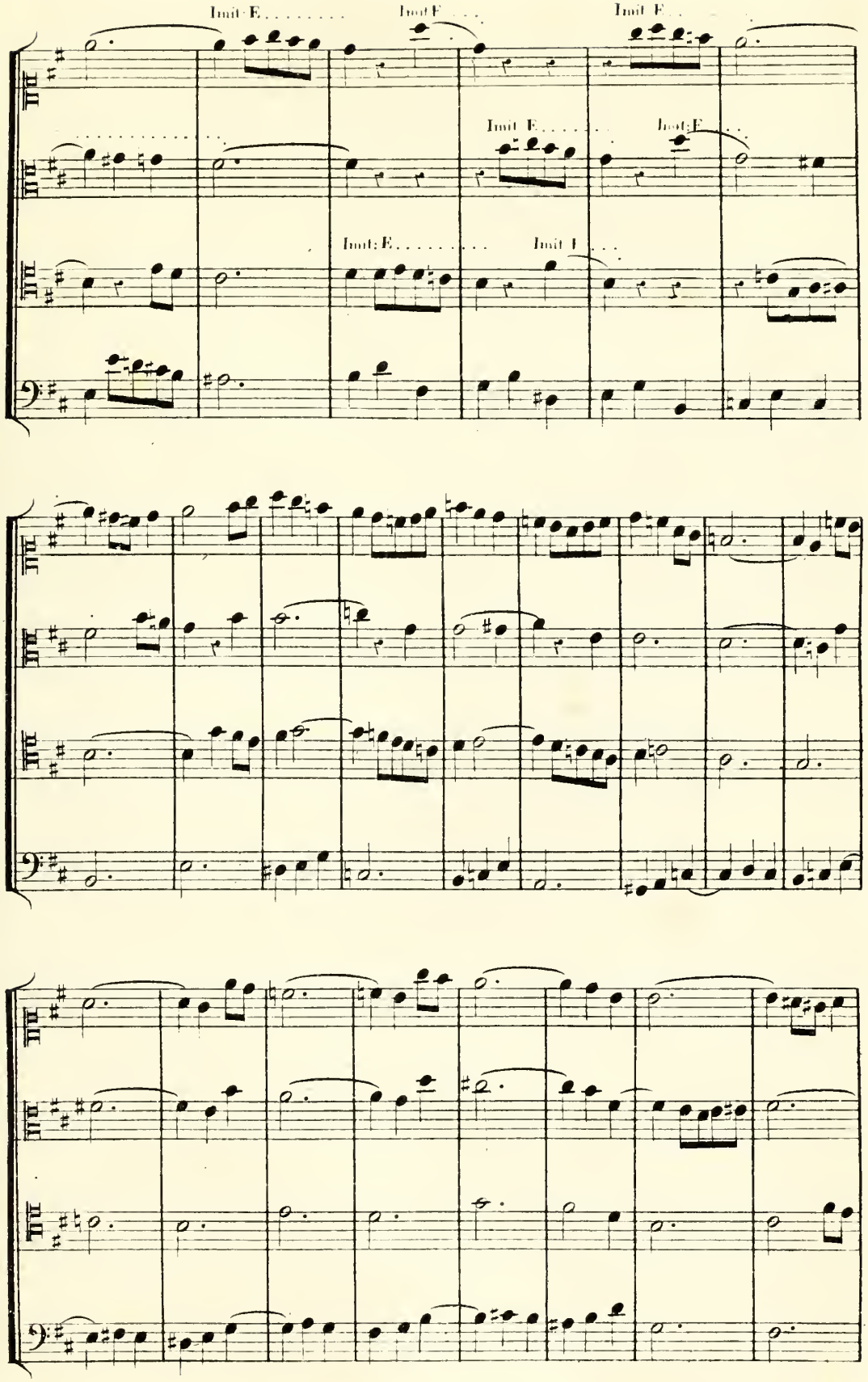


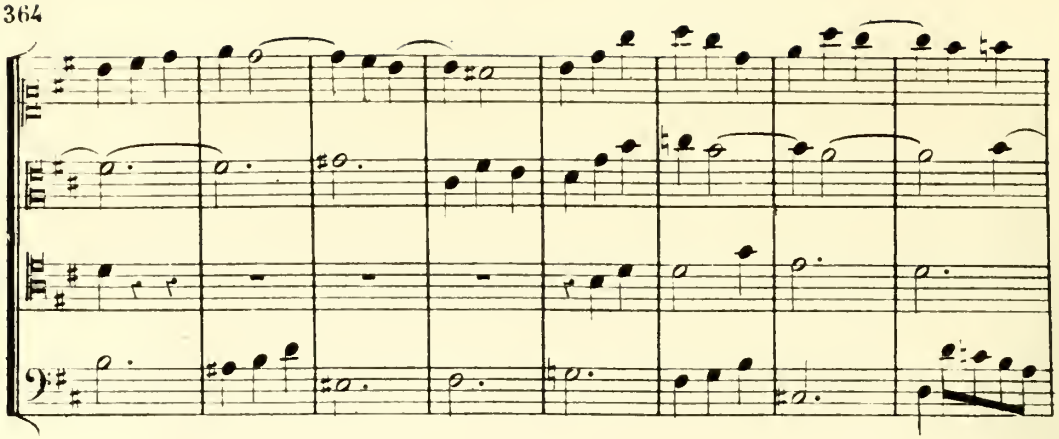


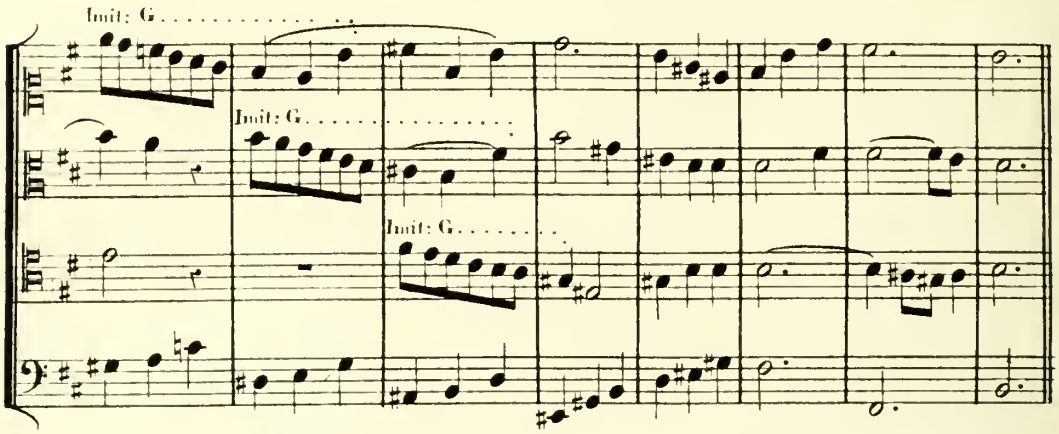
CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1853.

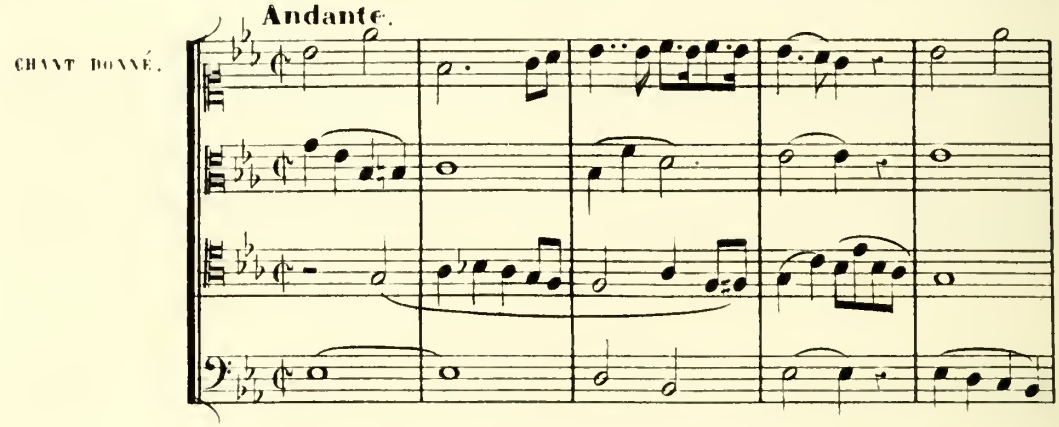
1er Prix remporté par M. **Dubois** élève de M. F. Bazin.

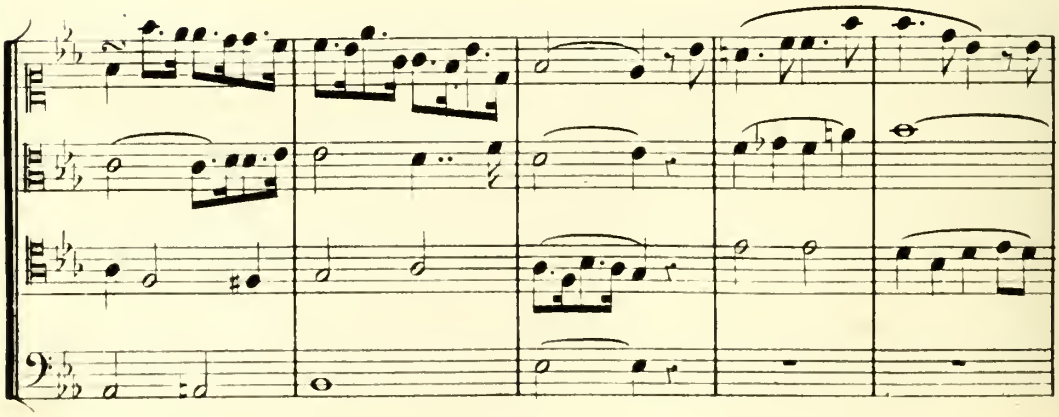


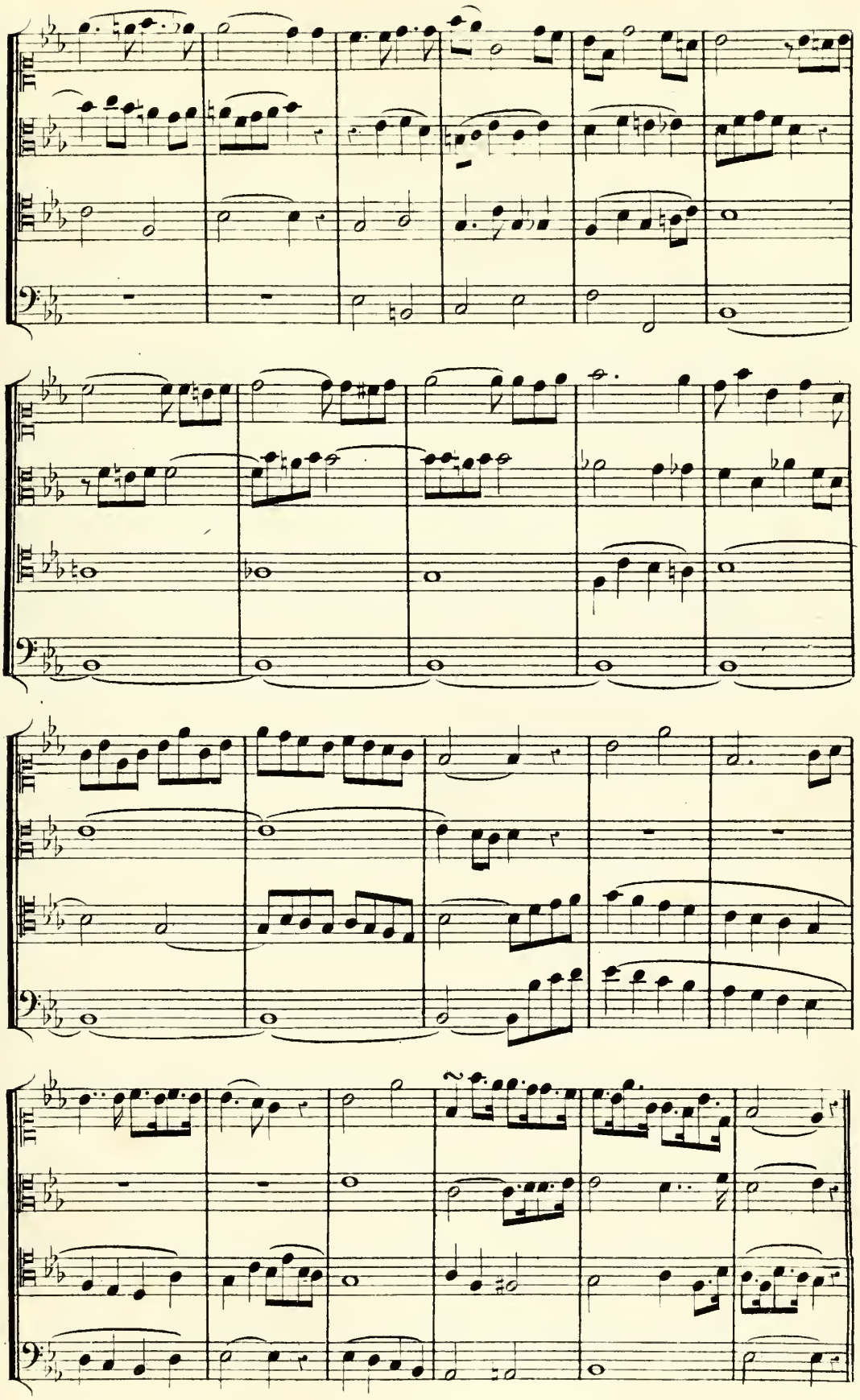

Imit: E.
Imit: F.
Imit: E.
Imit: E.
Imit: F.
Imit: E.
Imit: F.




Imit: G.
Imit: G.
Imit: G.

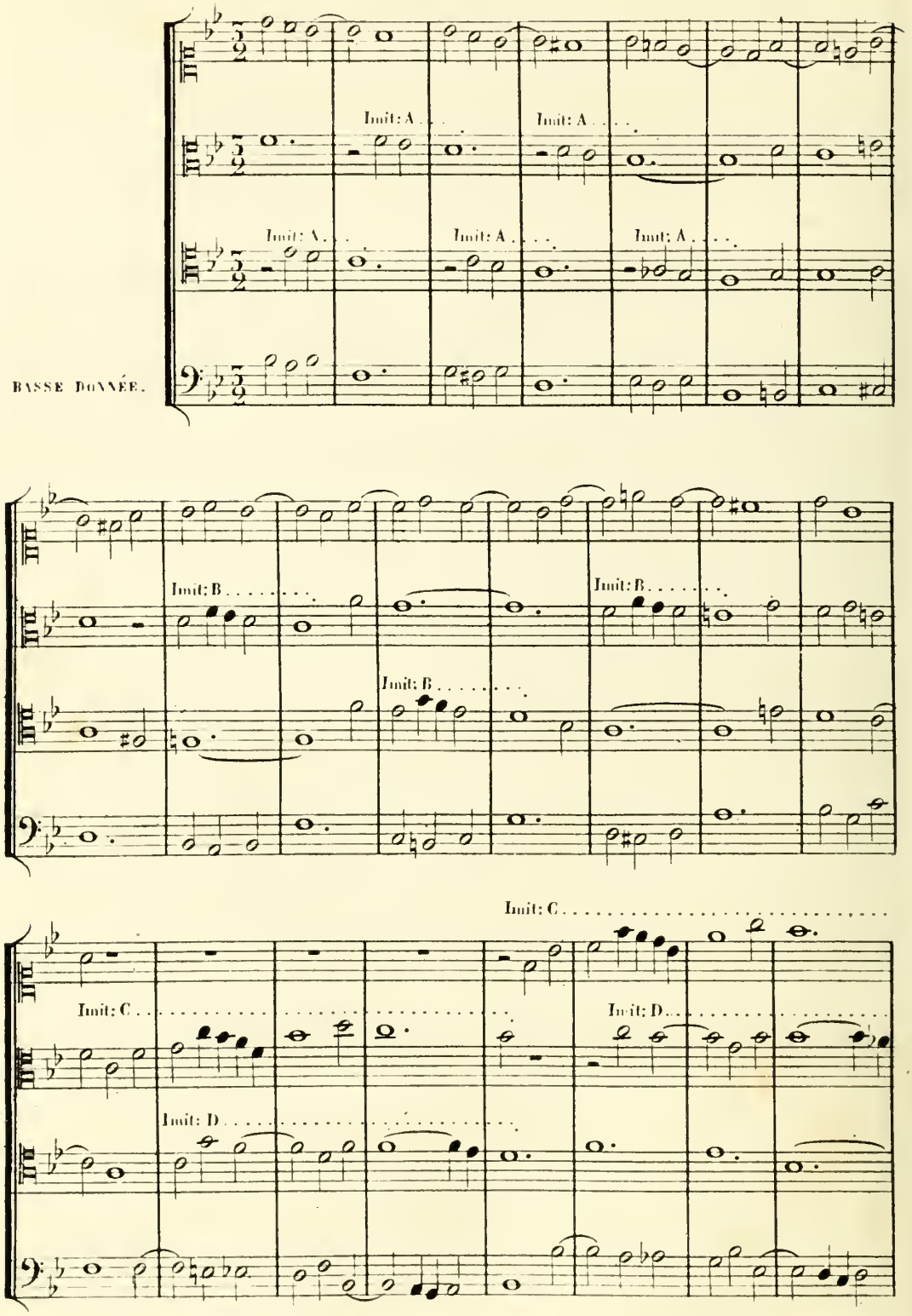

Andante.
CHANT DONNÉ.

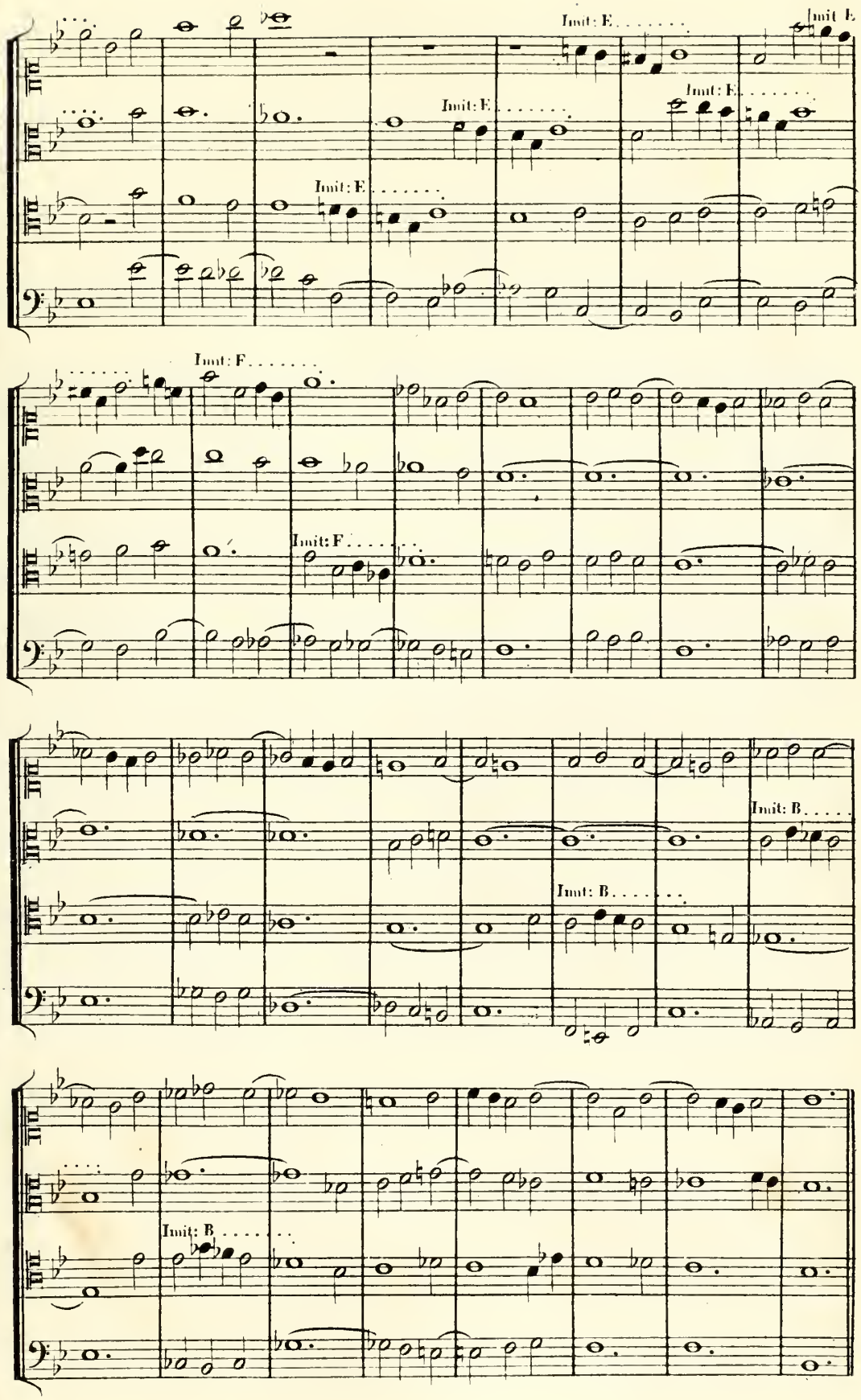




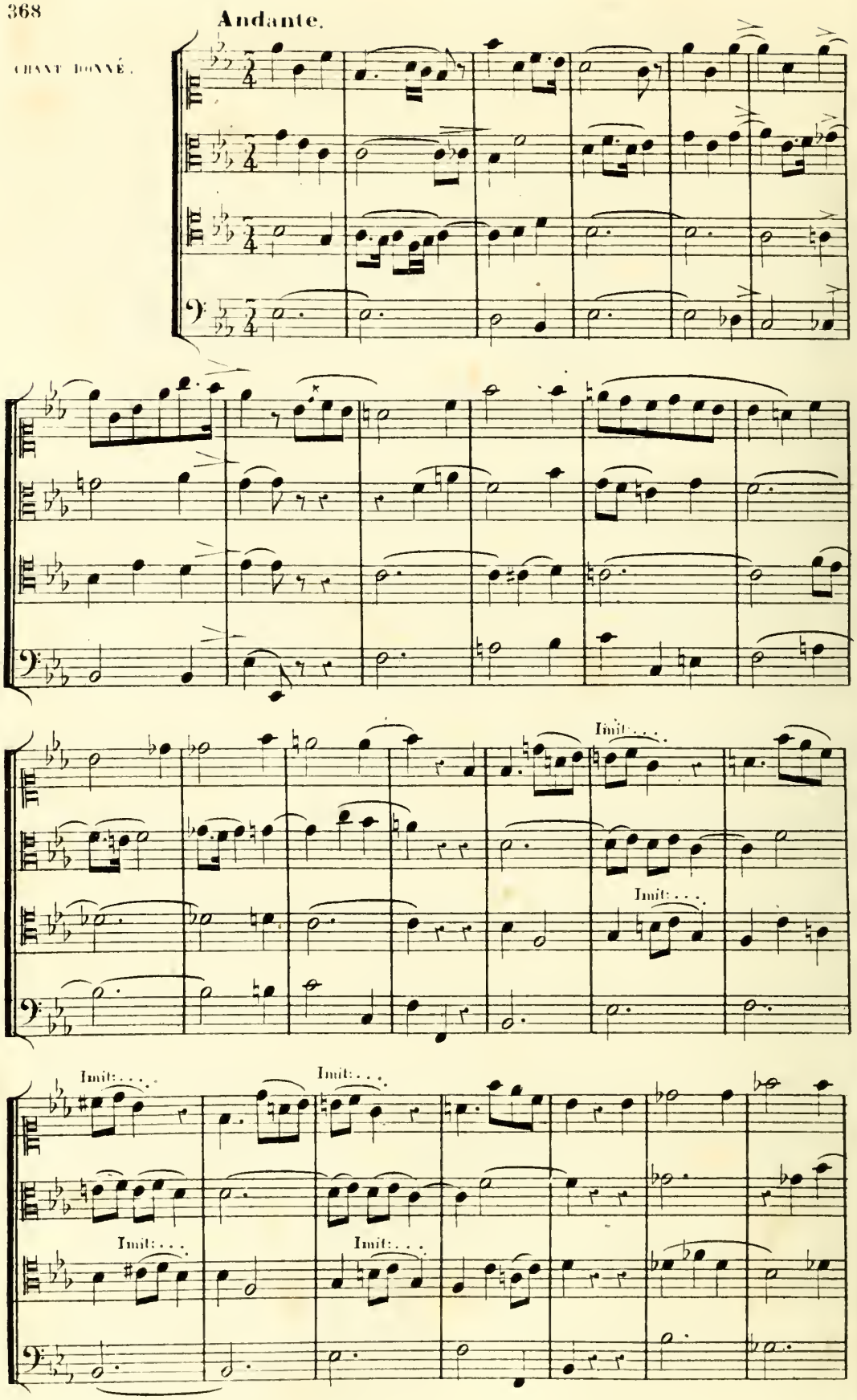
CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1857.

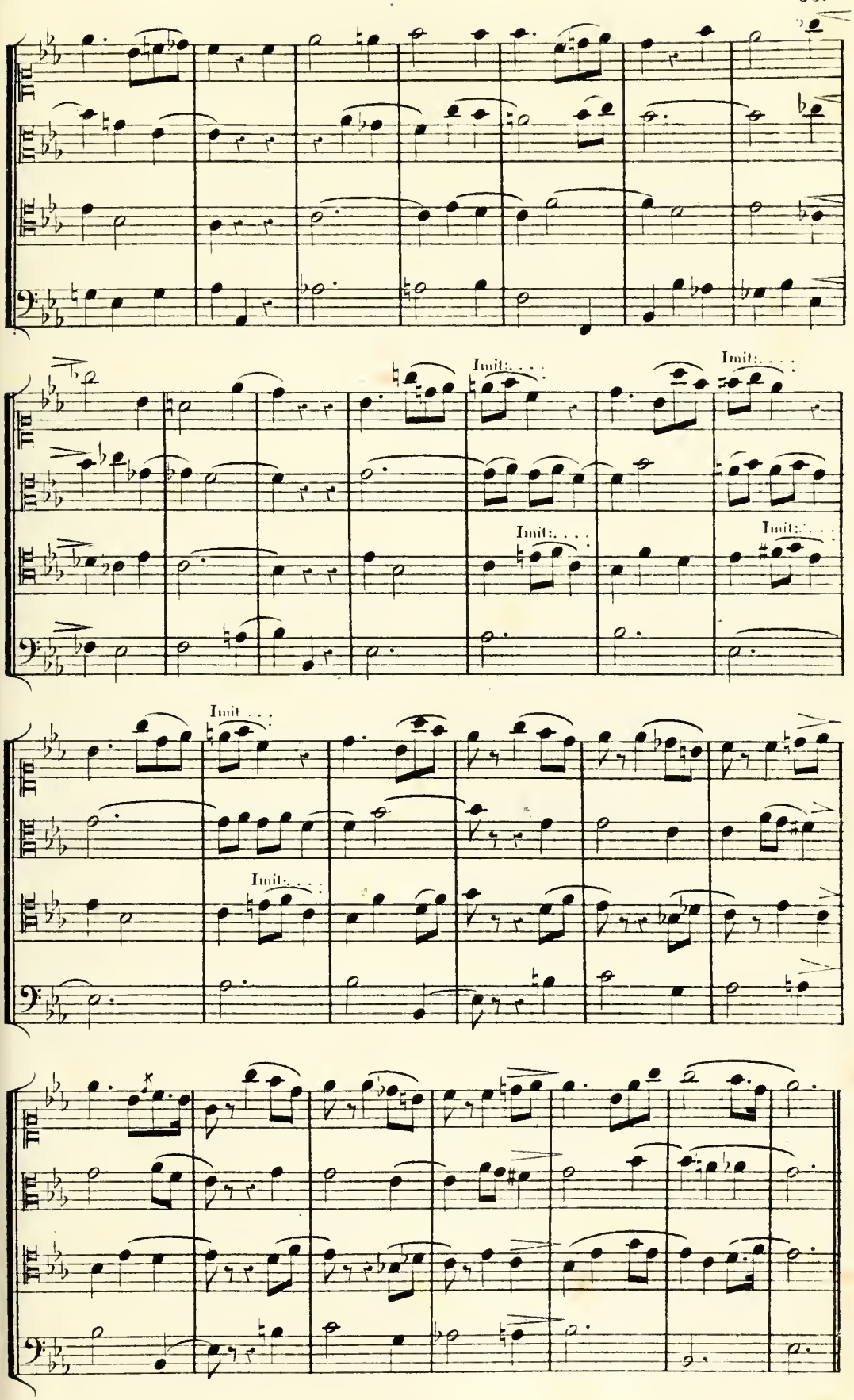
1.er Prix remporté par M. H. Fissot, âgé de 13 ans, élève de M. F. Bazin.




Imit: E.....
Imit: E
Imit: E.....
Imit: E.....
Imit: E.....
Imit: F.....
Imit: F.....
Imit: B.....
Imit: B.....
Imit: B.....

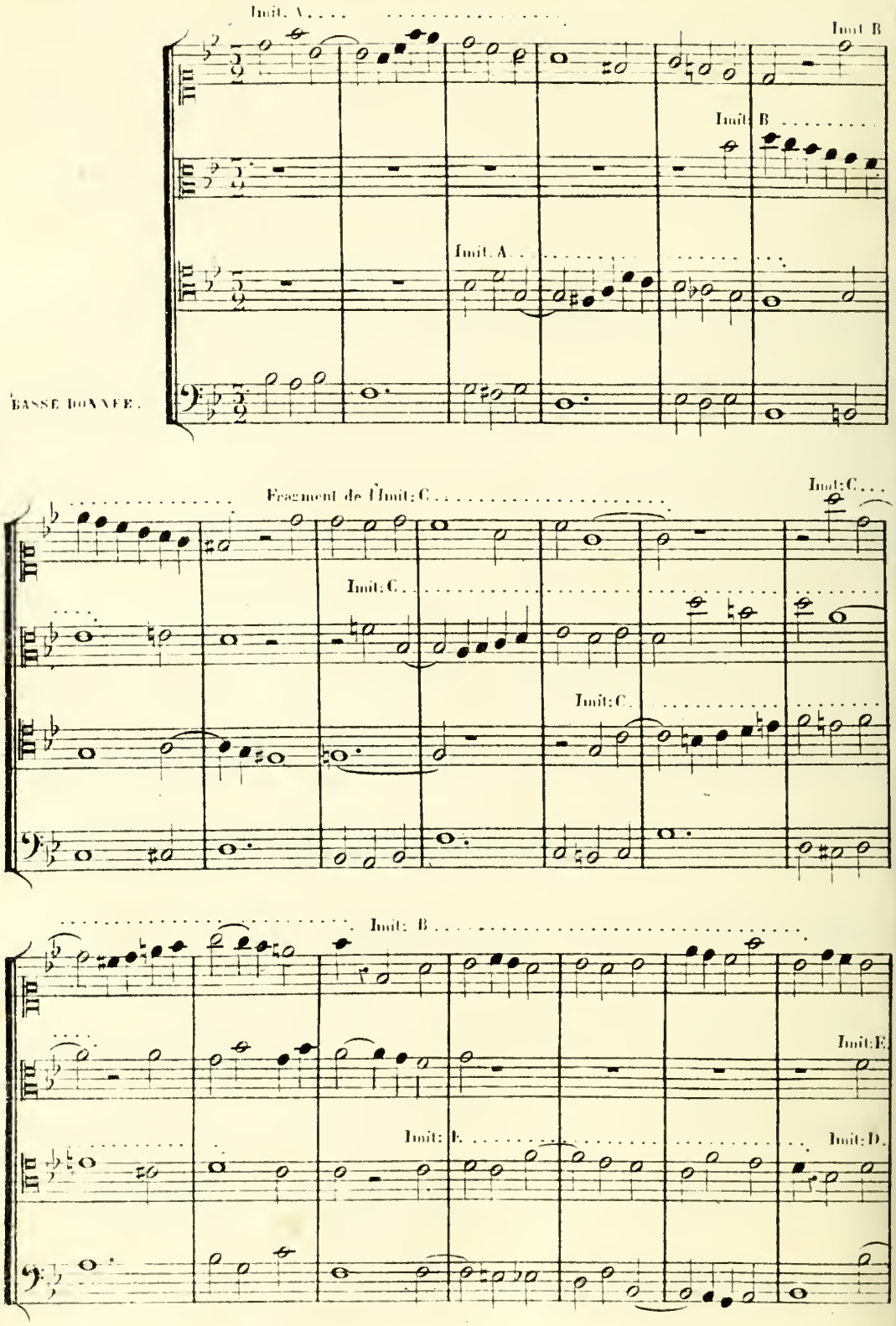
CHANT DONNÉ.




Imit. . . .
Imit. . . .
Imit. . . .
Imit. . . .
Imit. . . .
Imit. . . .

CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1857.

1er Prix remporté par M. A. DANHAUSER, élève de M. F. BAZIN.



Entrée de l'Imit: D.

Imit: E.

Imit: F.

Imit. G.

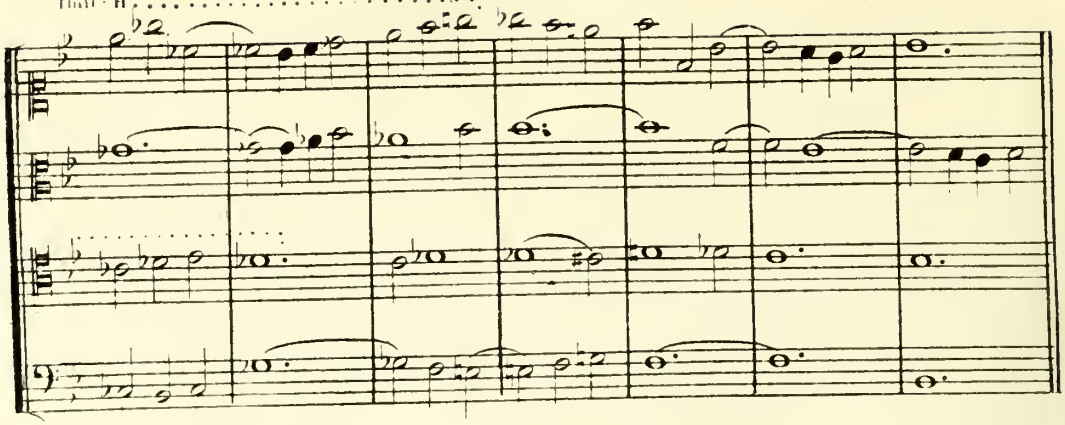
Imit. G.

Tête de l'Imit. A.

Imit. G.

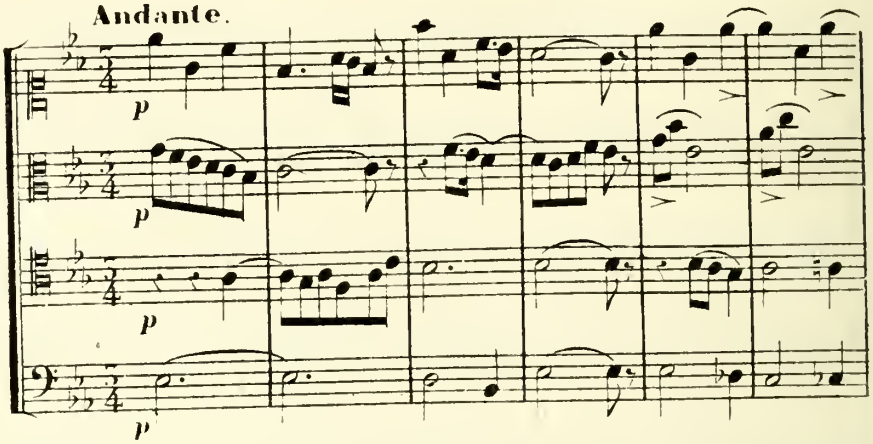
Imit. H.

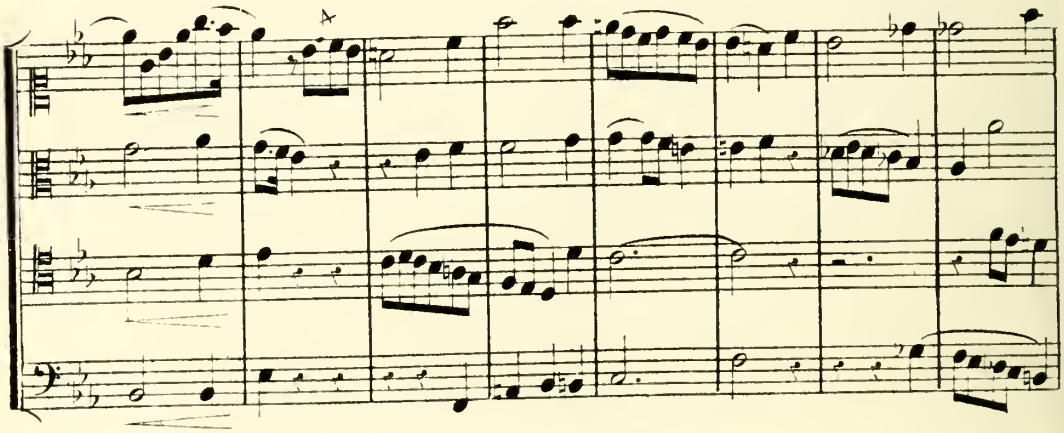
Imit: H.

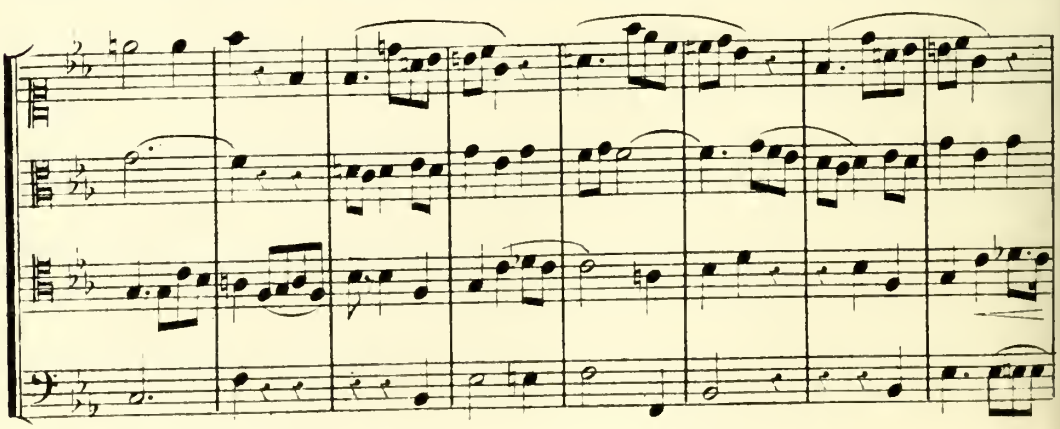


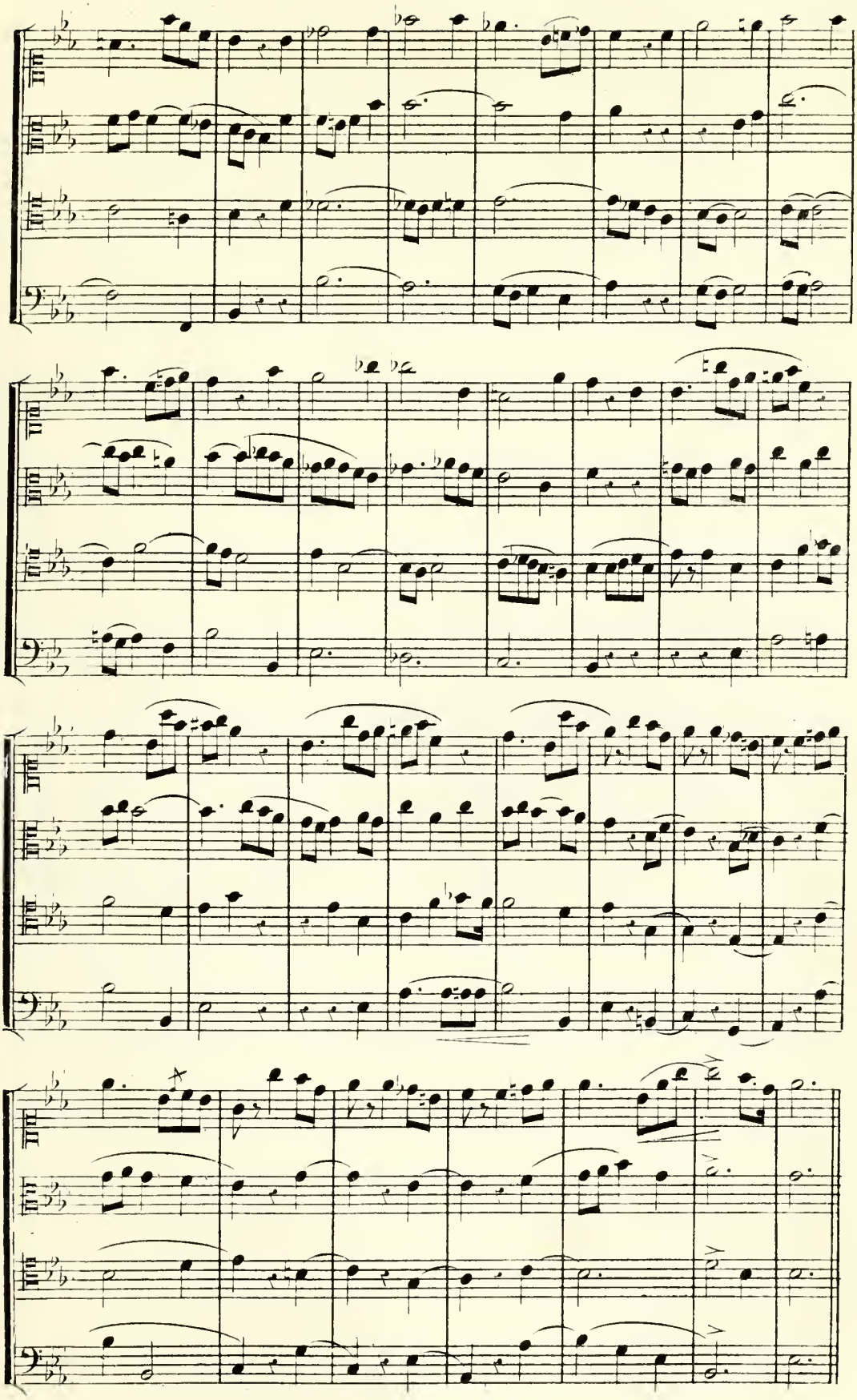
Andante.

CHANT DONNÉ.







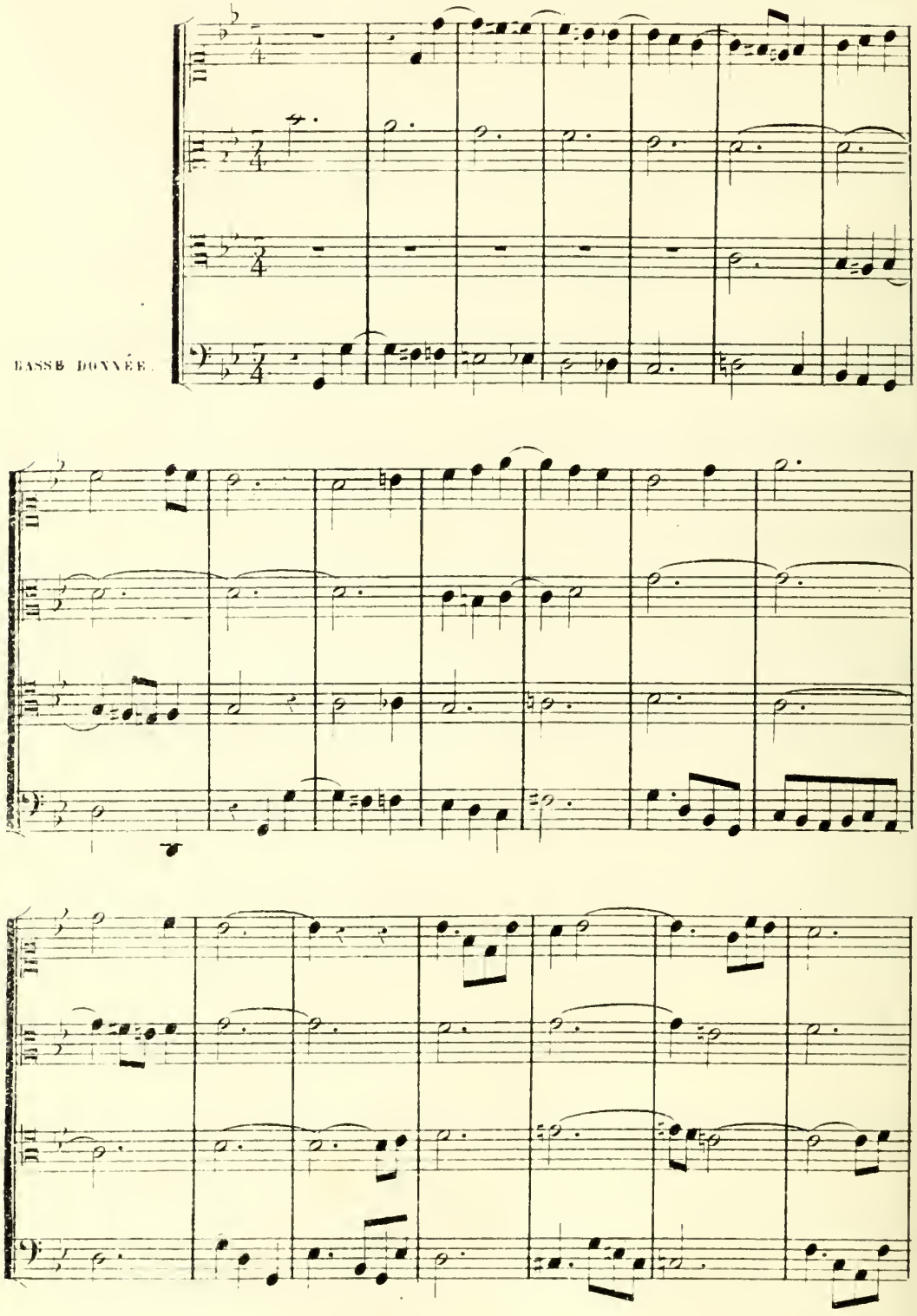


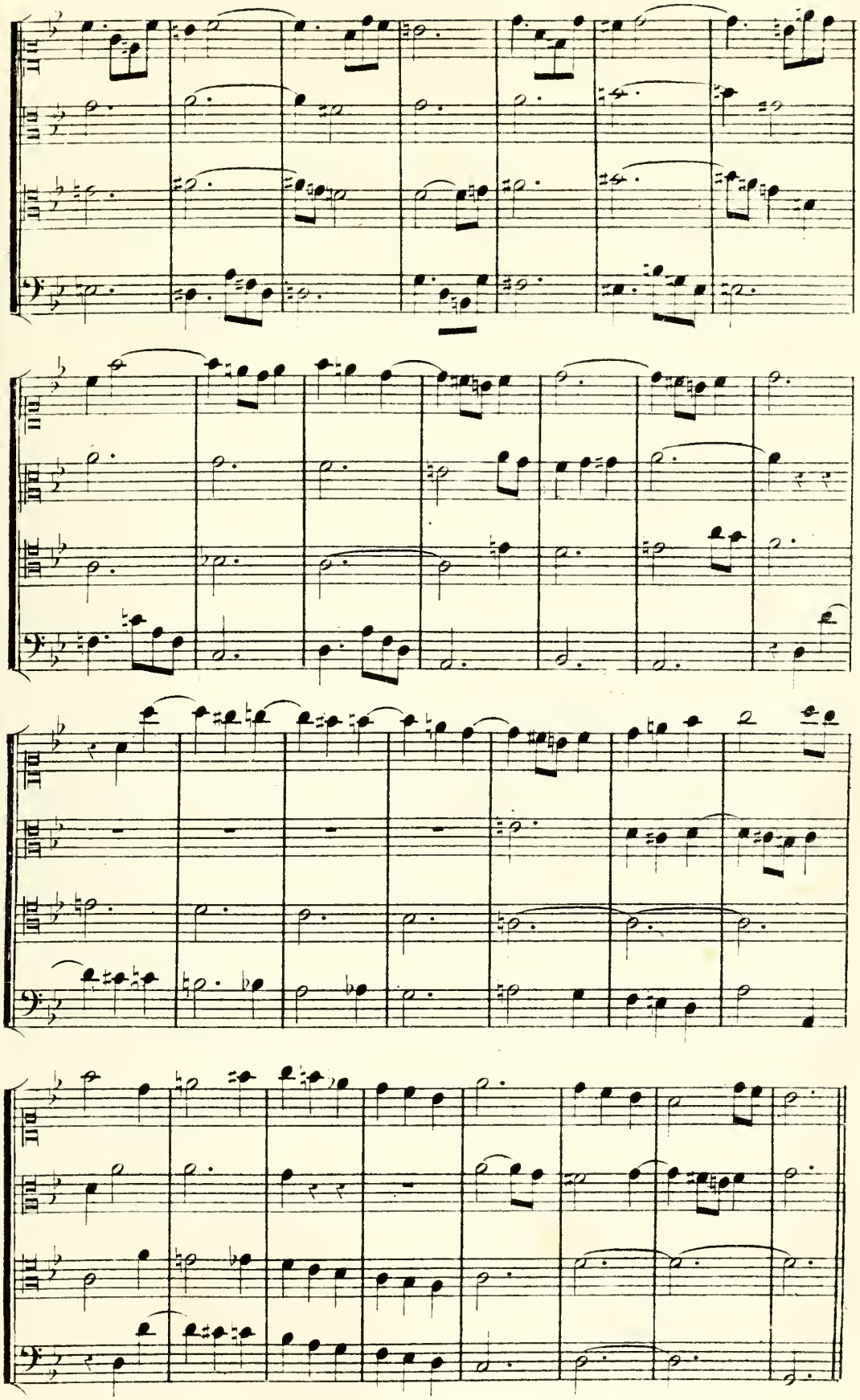
GYMNASE MUSICAL MILITAIRE.

CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1851.

1er Prix remporté par M. H. Cousin, élève de M. F. Bazin.

M. Cousin est aujourd'hui Chef de musique du 2me régiment du génie.



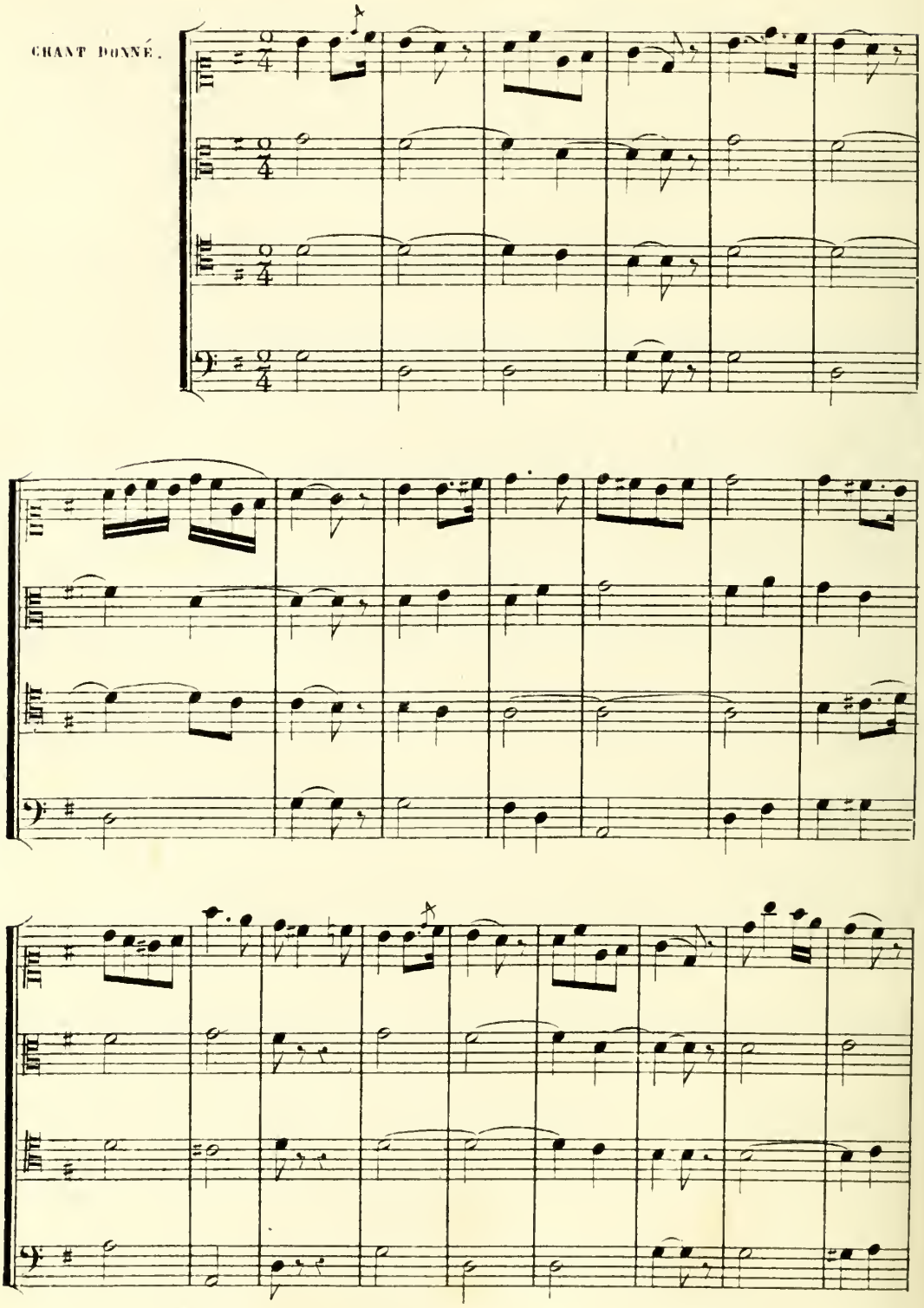


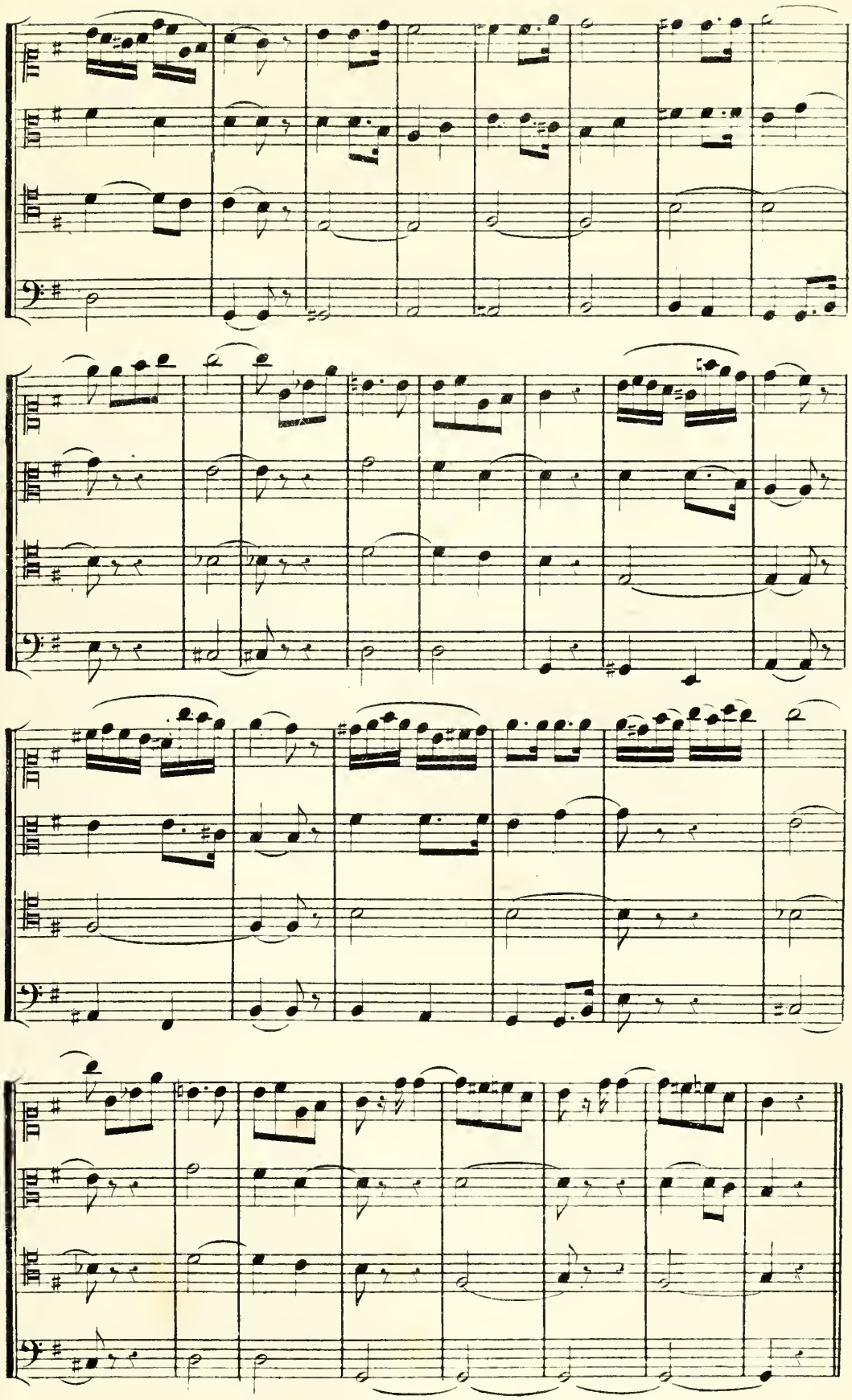
CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1851.

1er Prix remporté par M. MARTIN, élève de M. F. BAZIN.

M. Martin est aujourd'hui Chef de musique des Lanciers de la garde impériale.

CHANT DONNÉ.



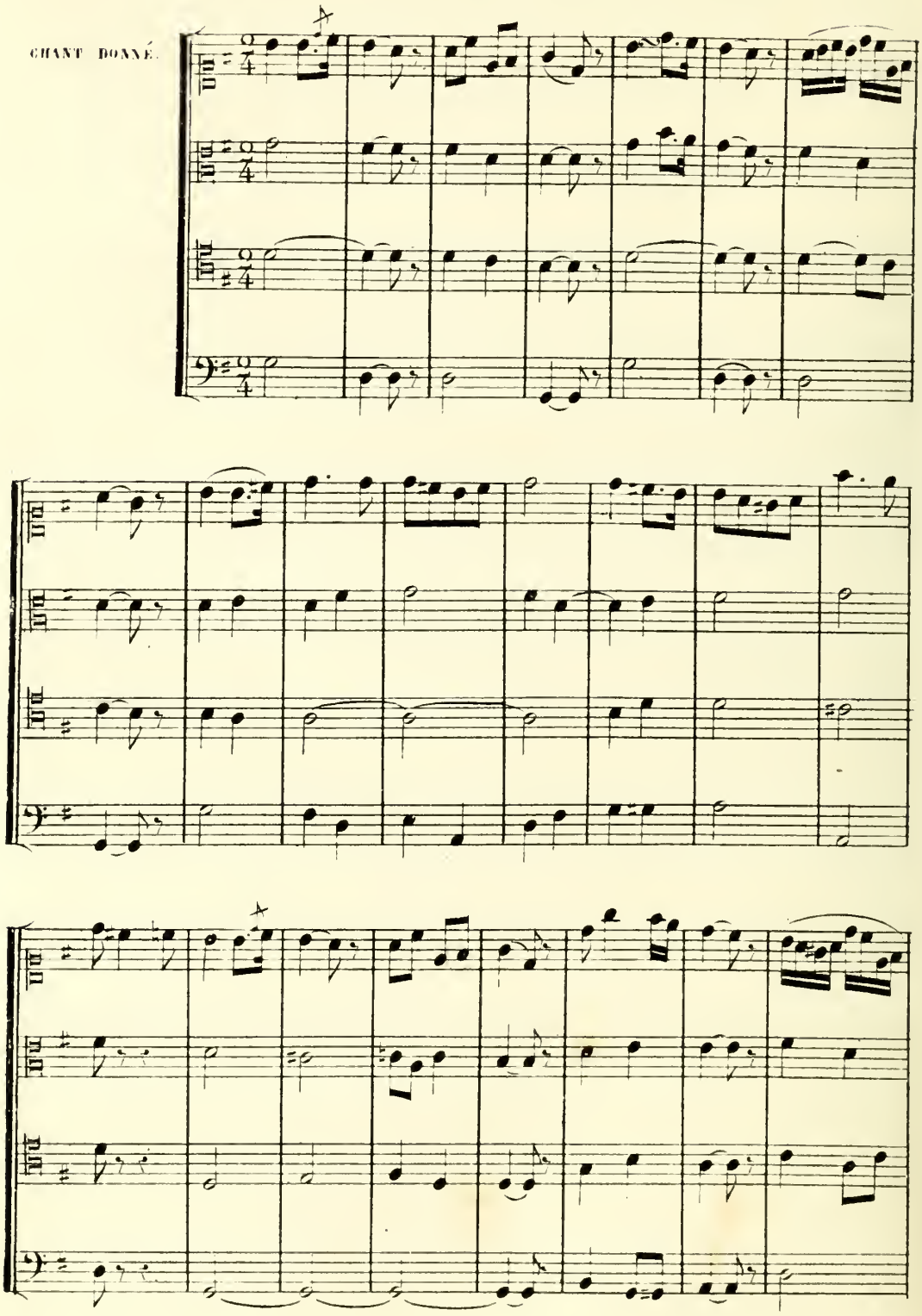


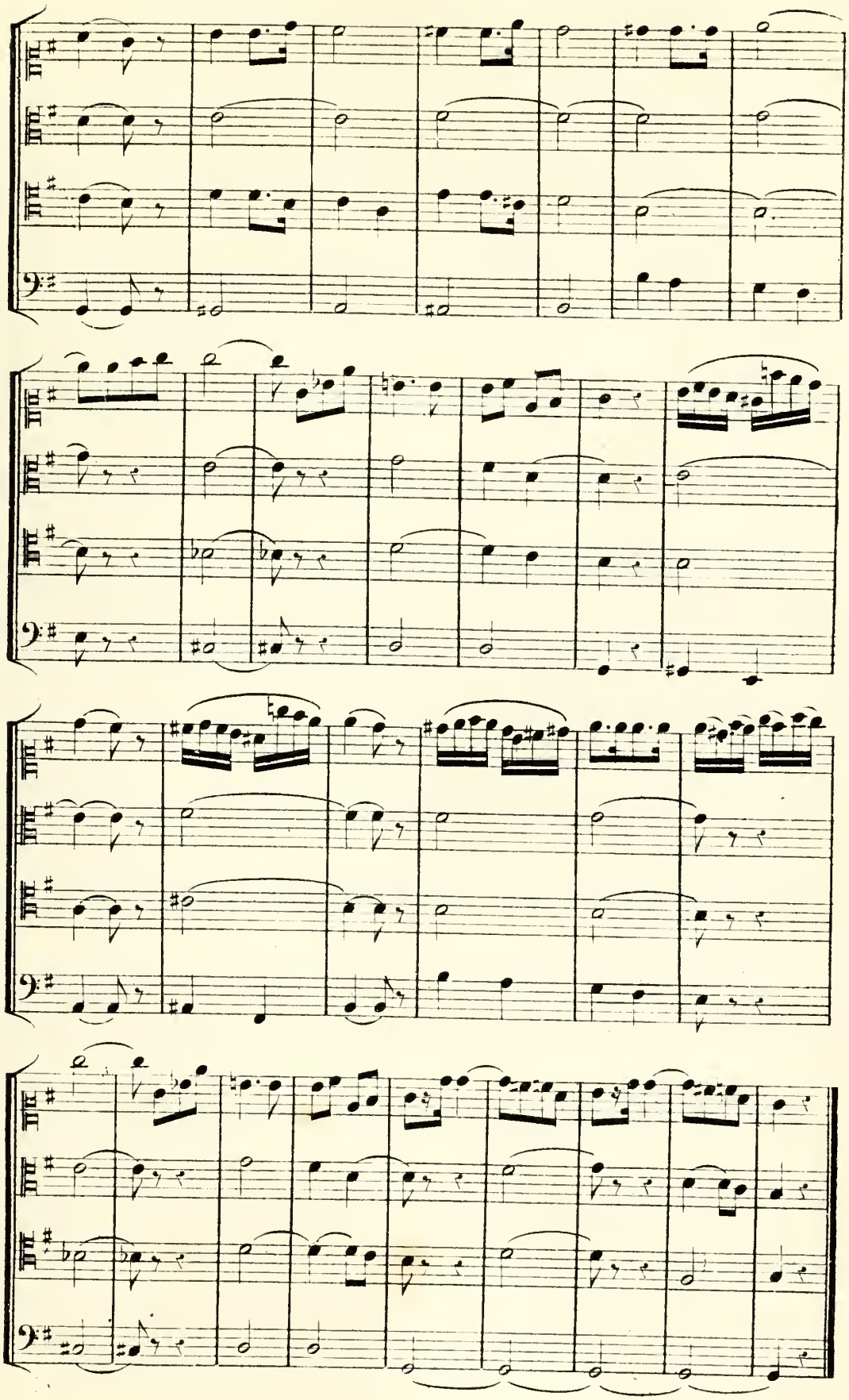
CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1851.

1er Prix remporté par M PENAS, élève de M. F. BAZIN.

M. Penas est aujourd'hui Chef de musique du 7me régiment d'infanterie de ligne

CHANT DONNÉ.

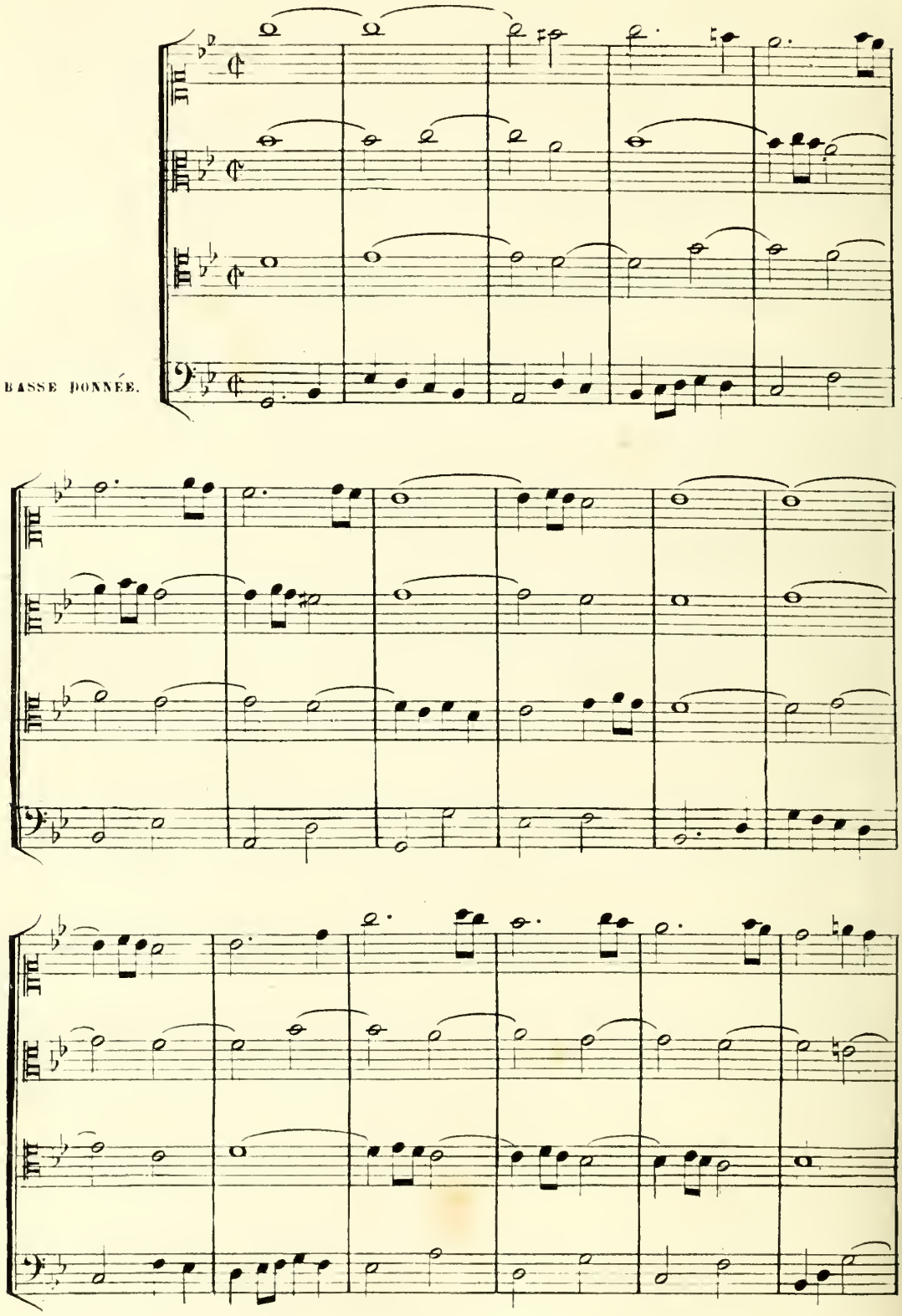


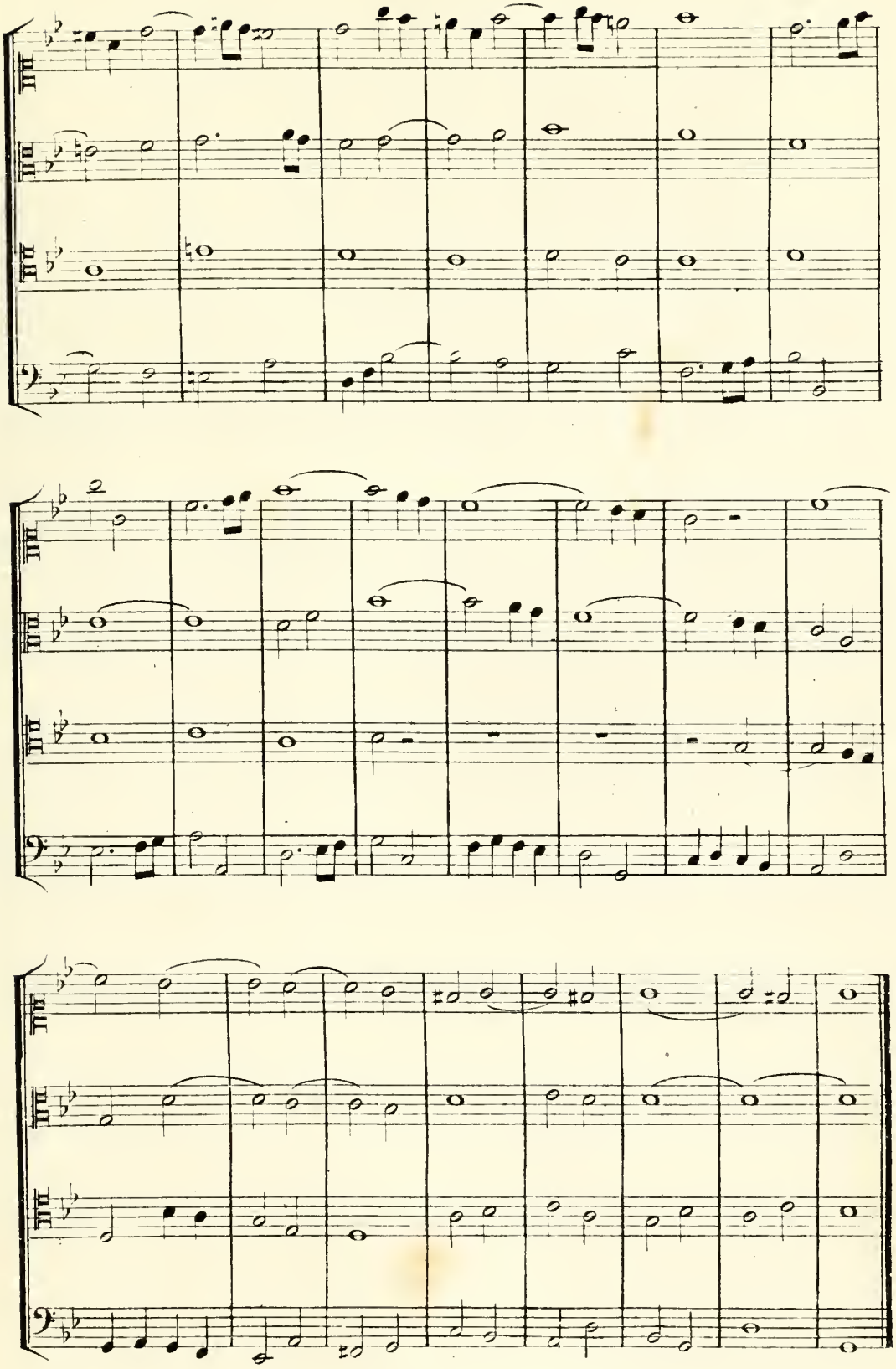


CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1852.

1er Prix remporté par M. A. JOSNEAU, élève de M. F. BAZIN.

M. Josneau est aujourd'hui Chef de musique du 1er Régiment d'infanterie de ligne.



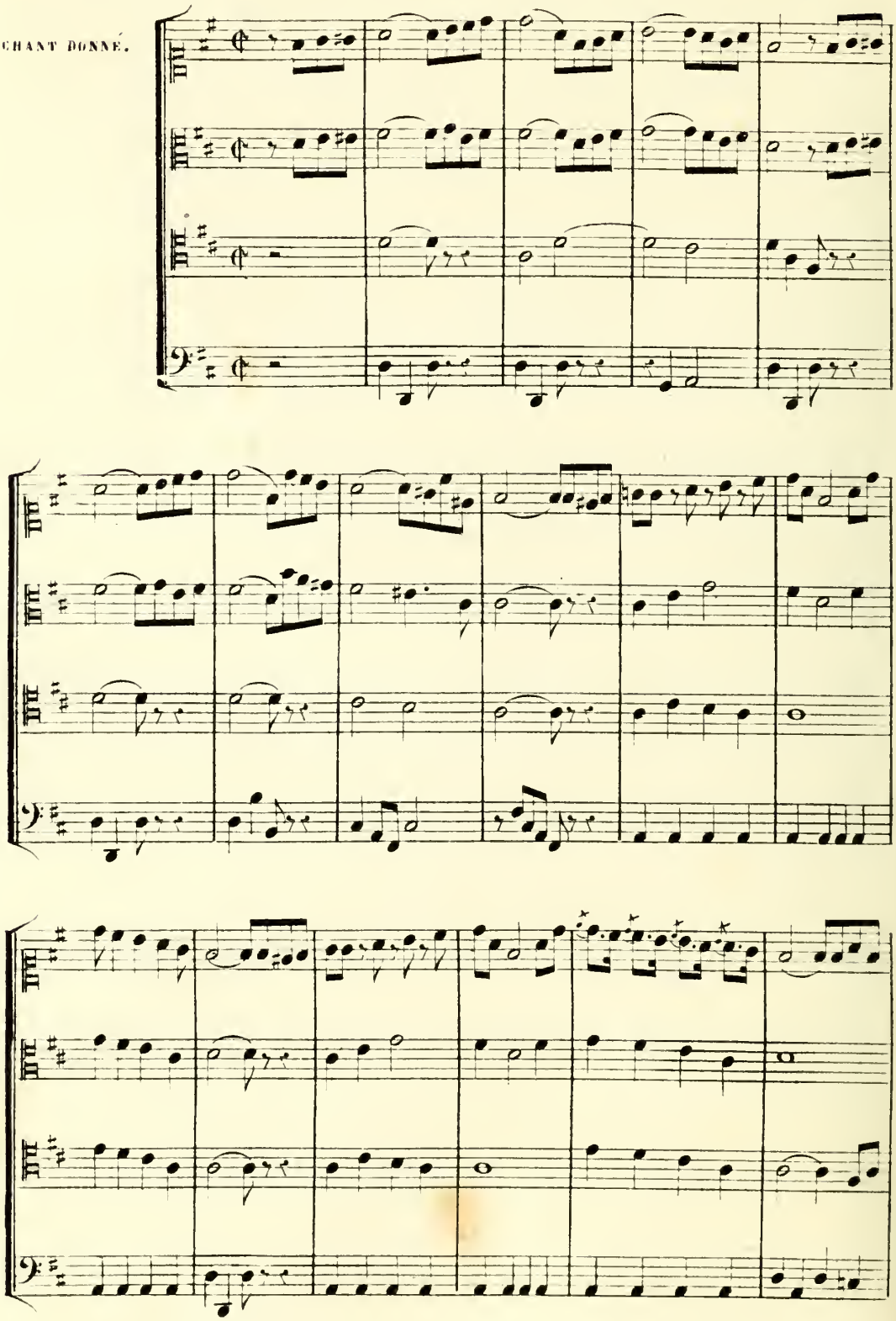


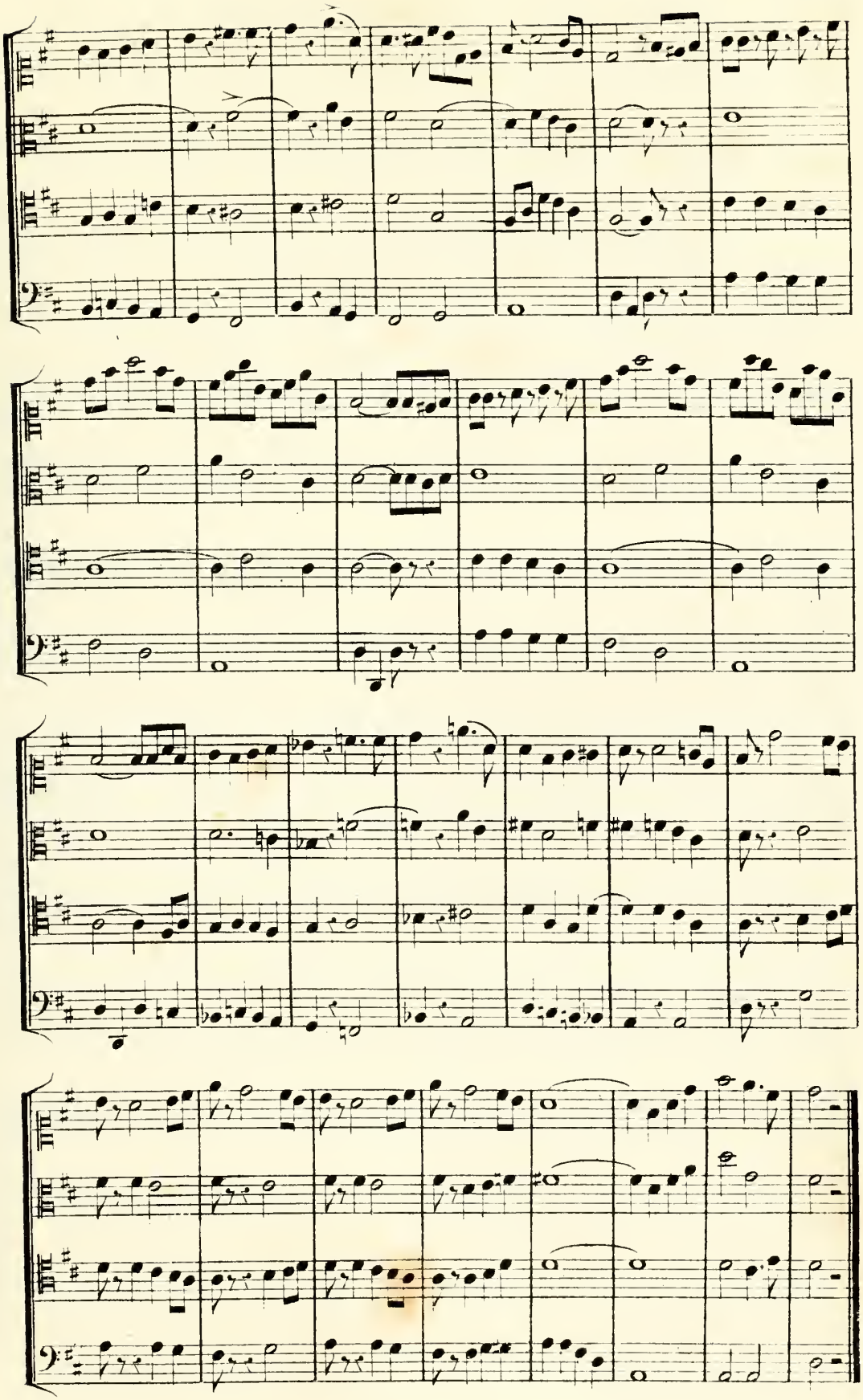
CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1852.

1.er Prix remporté par M. I. BOURDEAU, élève de M. F. BAZIN.

M. Bourdeau est aujourd'hui Chef de musique du 44.me régiment d'infanterie de ligne.

CHANT DONNÉ.

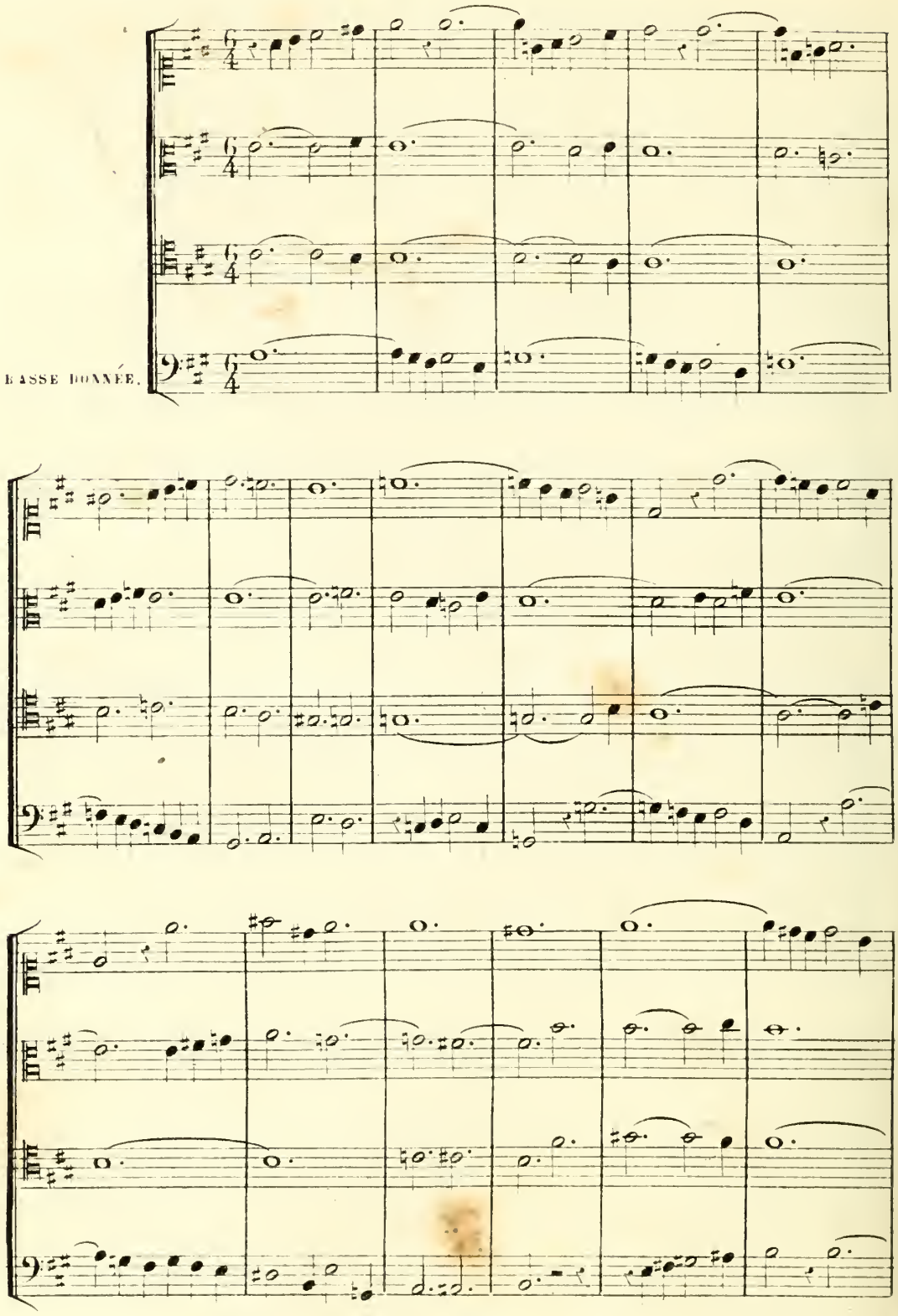


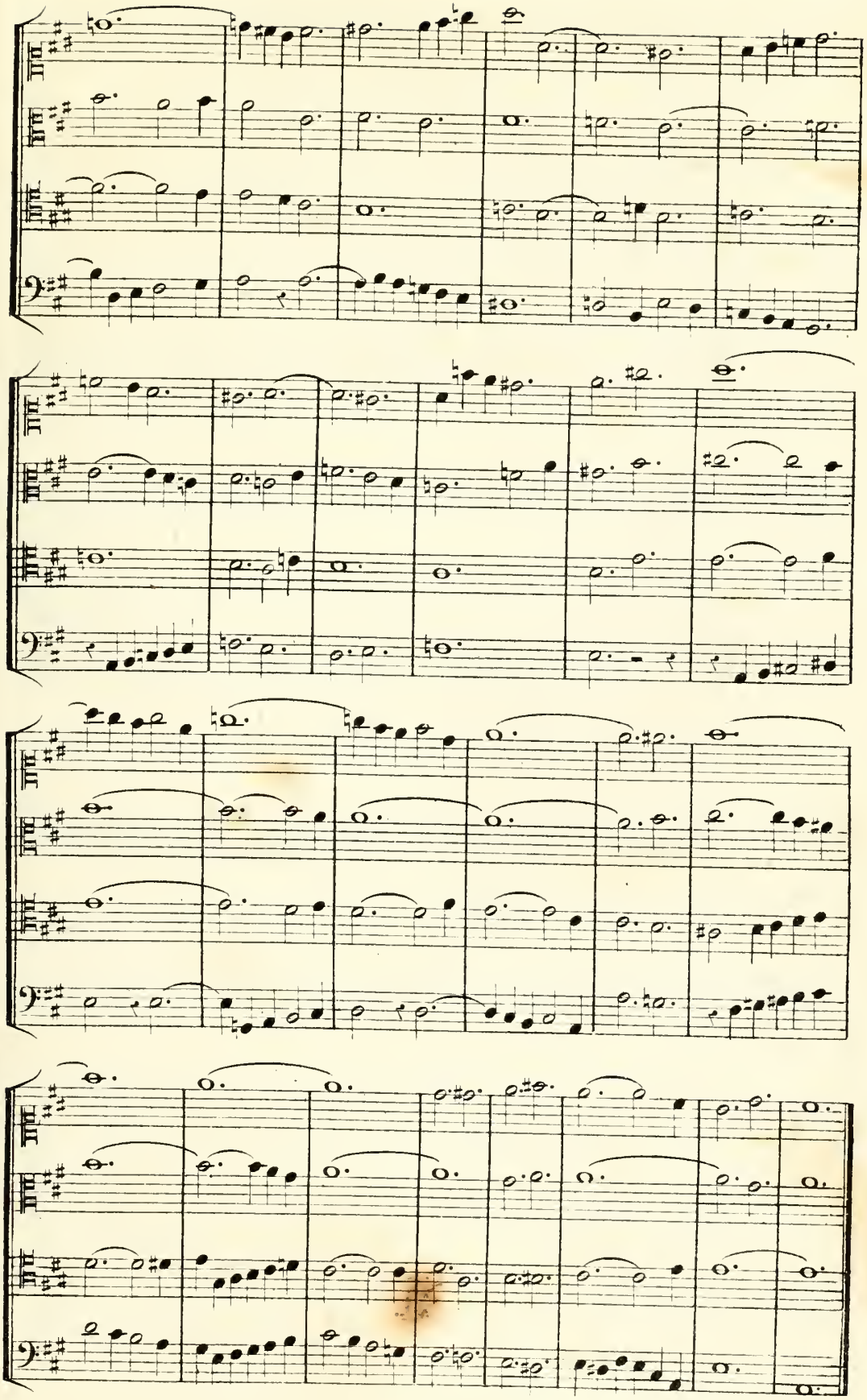


CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1855.

1er Prix remporté par M. F. SELMER, élève de M. F. BAZIN.

M. Selmer est aujourd'hui Chef de musique du 9me régiment d'infanterie de ligne.

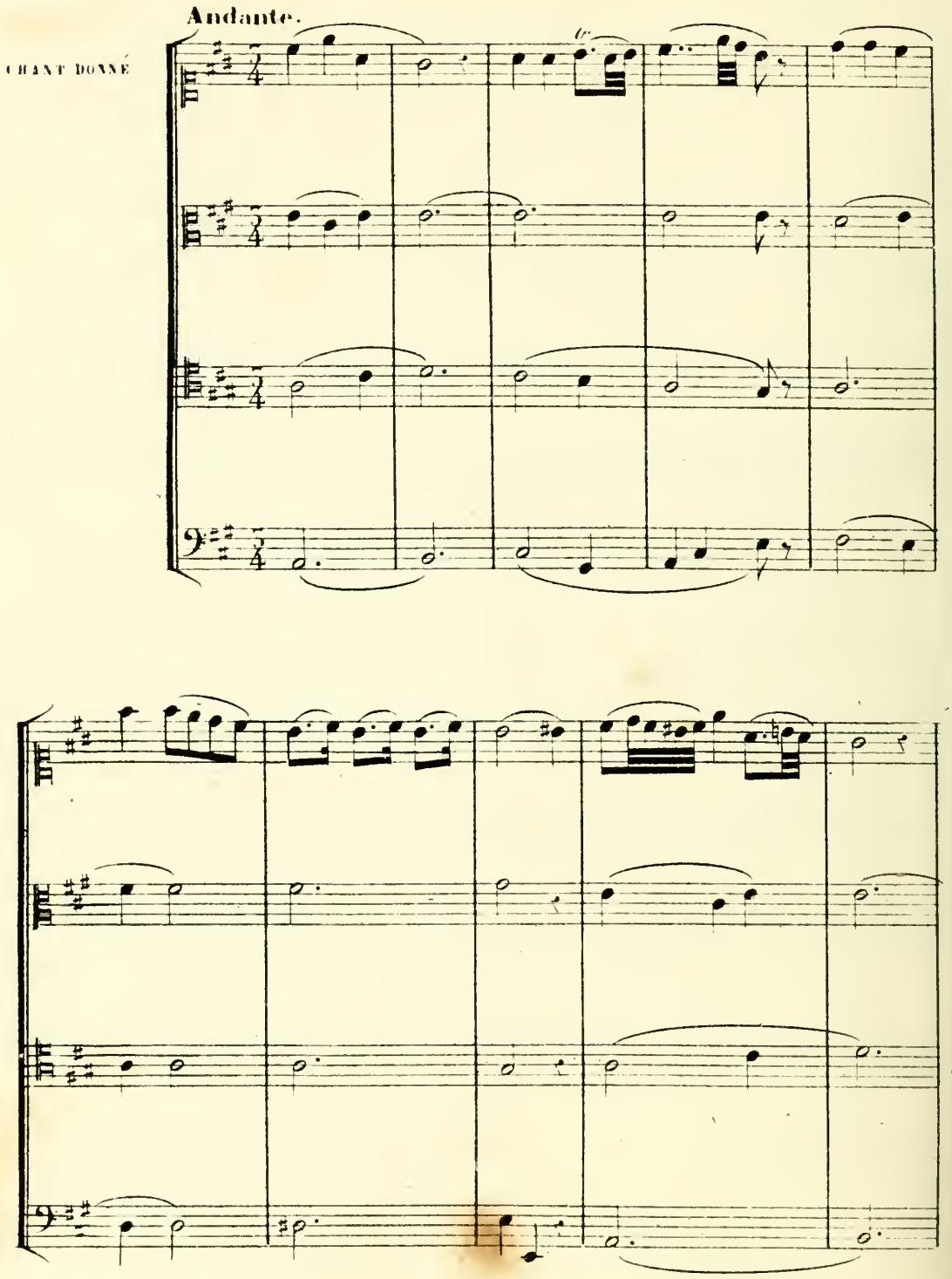


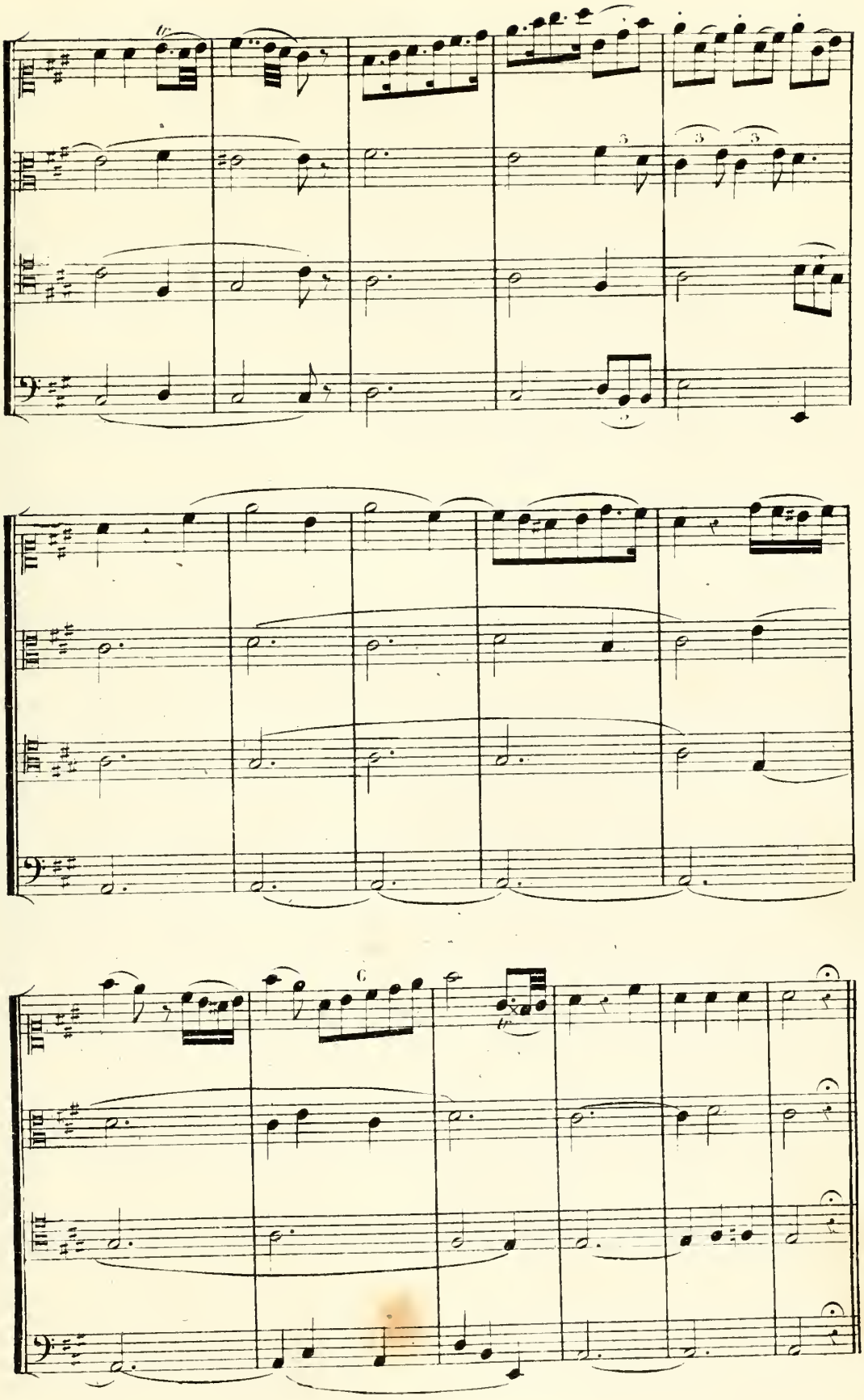


CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1853.

1er Prix remporté par M. A. GIBERT, élève de M. F. BAZIN.

M. Gibert est aujourd'hui Chef de musique du 1er régiment d'Artillerie.

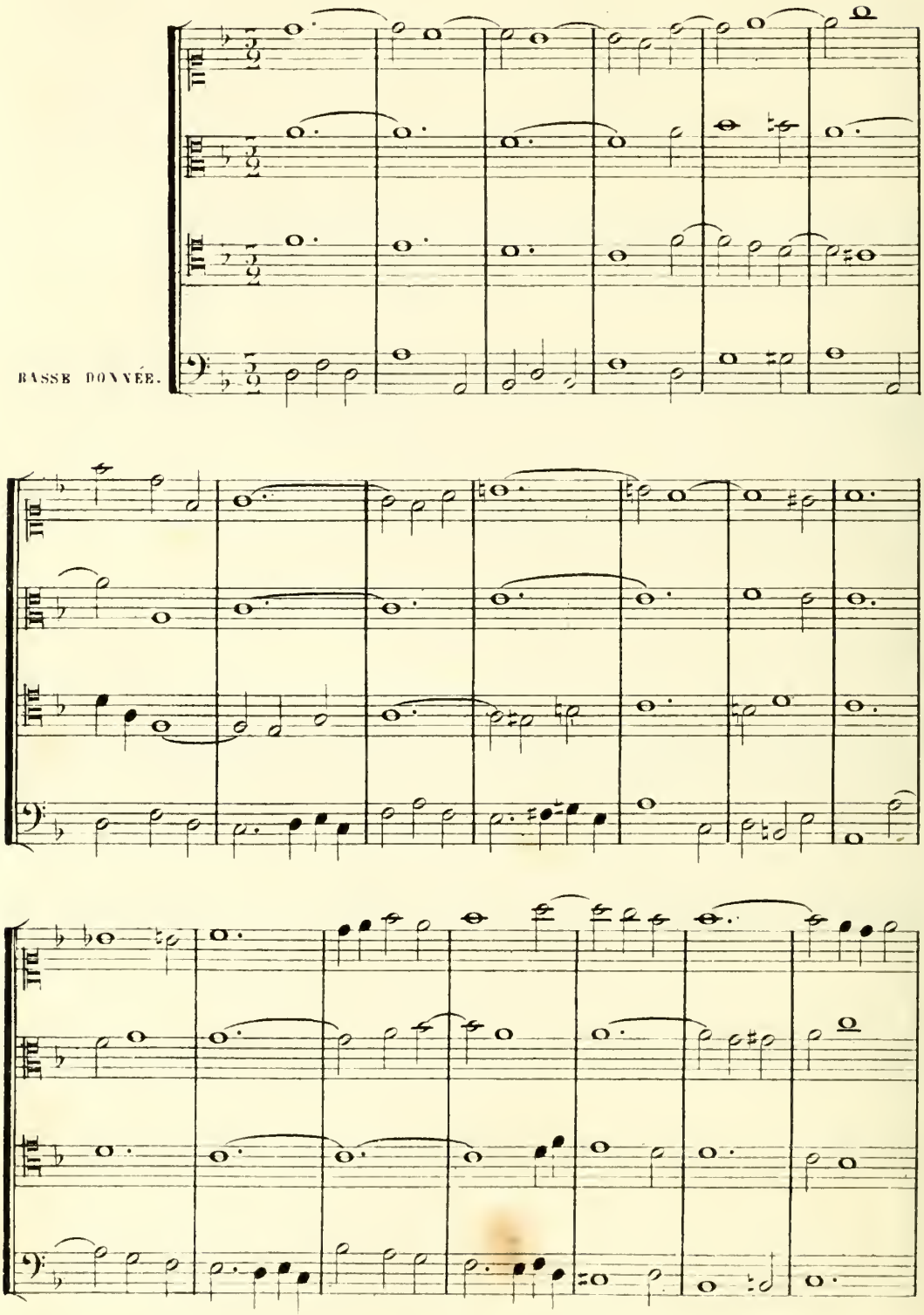


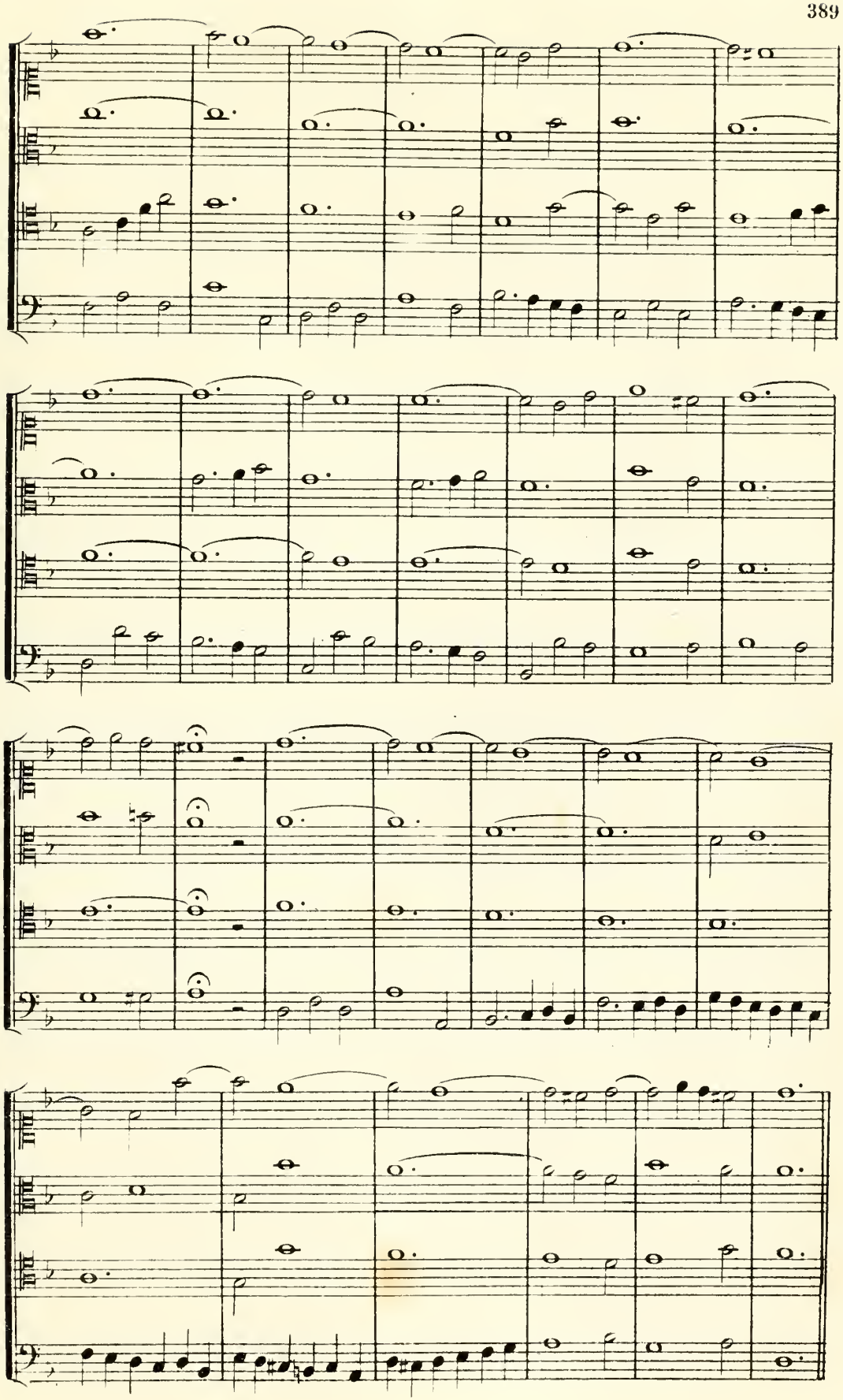


CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1854.

1er Prix remporté par M. SAMBIN, élève de M. F. BAZIN.

M. Sambin est aujourd'hui Chef de musique du 90me régiment d'infanterie de ligne.

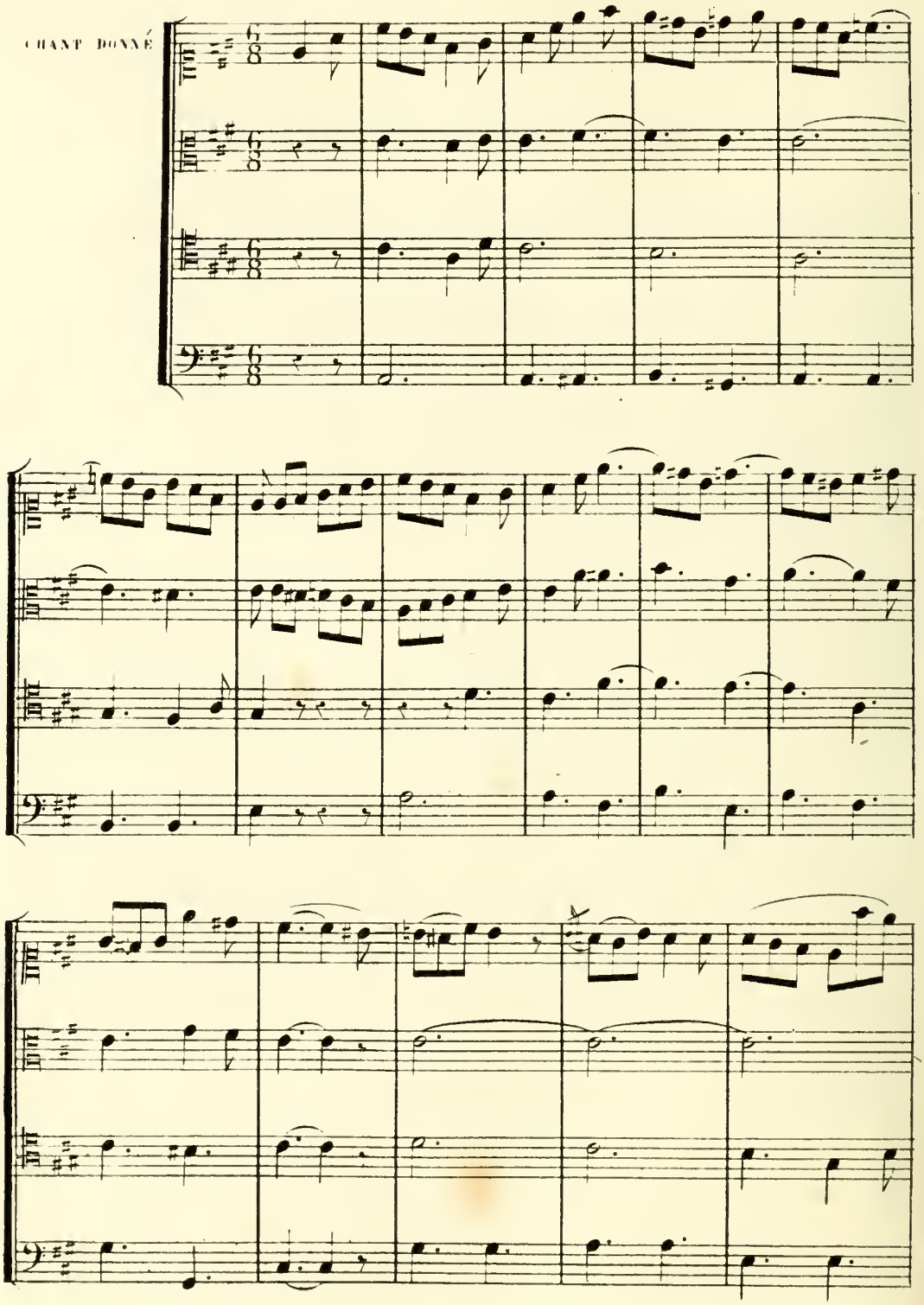


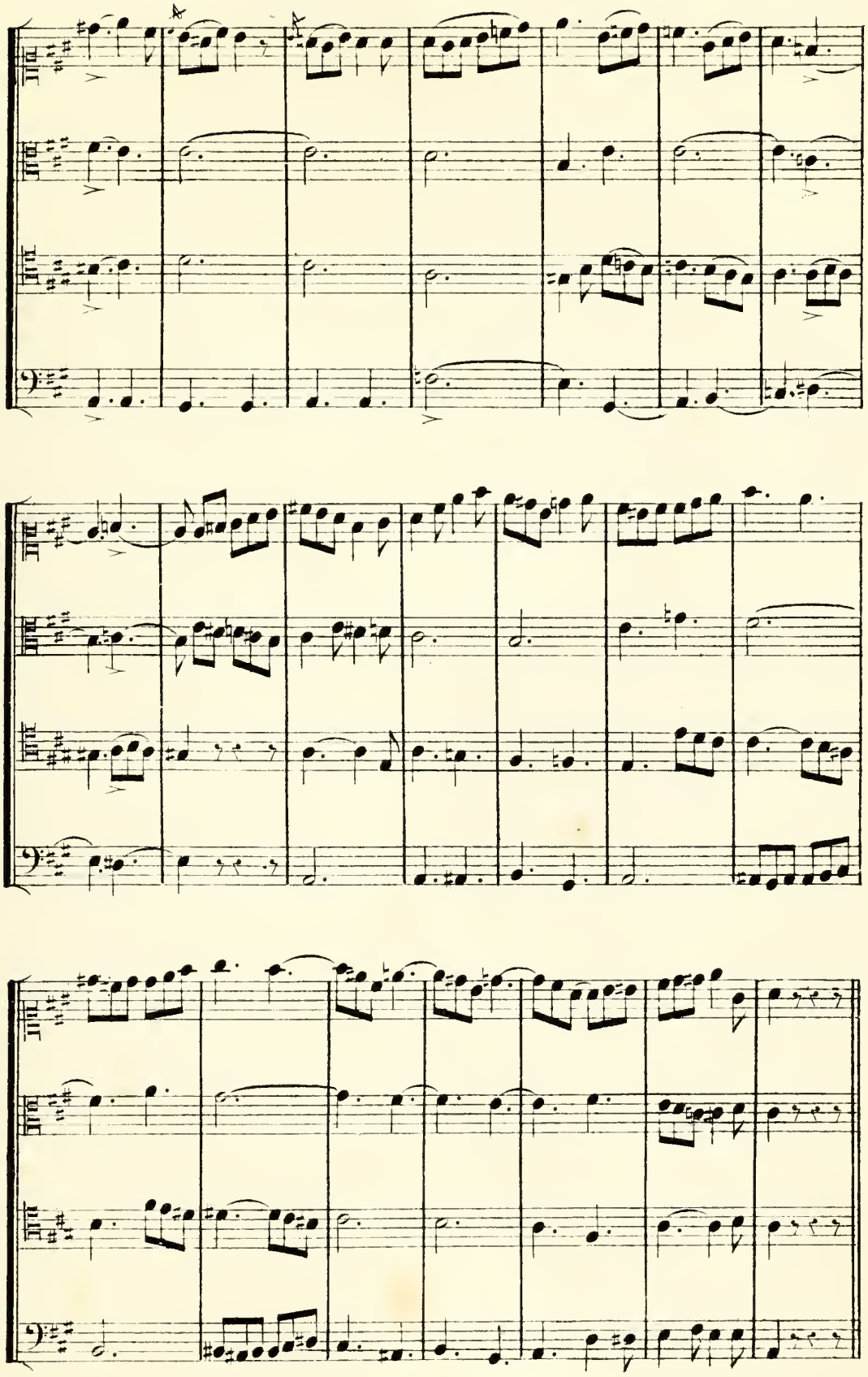


CONCOURS D'HARMONIE DE L'ANNÉE 1854.

1er Prix remporté par M. A. VARLET, élève de M. F. BAZIN.

M. Varlet est aujourd'hui Chef de musique du 100me régiment d'infanterie de ligne.





FIN.

TABLE DES MATIÈRES.

Page

Préface . . . . . .

INTRODUCTION

De l'harmonie 1
Des gammes 1

PREMIÈRE PARTIE.

1re Leçon. Des intervalles . . . . . 2.
2e Leçon. Des chiffres et des signes indicatifs des divers accords . . . . . 6.
3e Leçon. ACCORDS CONSONNANTS. Des accords consonnants. De l'accord parfait majeur et du renversement des accords . . . . . 10.
4e Leçon. De l'accord parfait mineur et de ses renversements 12
5e Leçon. De l'accord de quinte diminuée et de ses renversements . . . . . 14.
6e Leçon. Du redoublement des notes dans les accords 16
7e Leçon. Des diverses positions des accords 20
8e Leçon. Des mouvements . . . . . 22.
9e Leçon. Du mouvement mélodique . . . . . 23.
10e Leçon Du mouvement harmonique . . . . . 25.
11e Leçon. Des octaves et des quintes défendues qui se font entre deux parties par le *mouvement harmonique direct*. Des octaves et des quintes défendues qui se font entre deux parties par le *mouvement harmonique contraire* . . . . . 27.
12e Leçon. Des octaves et des quintes défendues qui se font entre deux parties par le *mouvement harmonique direct* quoique séparées par une ou plusieurs notes . . 29
13e Leçon. Des octaves et des quintes cachées défendues qui se font entre la première et la quatrième partie seulement, par le *mouvement harmonique direct* 32
14e Leçon. De la fausse relation d'octave et de la fausse relation chromatique 34
15e Leçon Du changement de position des accords 35
16e Leçon. De la modulation. De la modulation aux tons voisins . . . . . 36.
17e Leçon De la modulation aux tons éloignés 38
18e Leçon Des cadences 41
19e Leçon. Des marches d'harmonie 44
20e Leçon Des voix, de leur étendue et de leur rapport entr'elles 46
21e Leçon. De l'unisson 47
22e Leçon Du croisement des voix 50
23e Leçon. De la disposition vocale de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, *au repos* 51
24e Leçon De la disposition vocale de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, *en mouvement* sur un autre accord 52
25e Leçon. De la modulation avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée 53
26e Leçon. De diverses cadences avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur . 55
27e Leçon. Diverses marches d'harmonie non-modulantes et modulantes avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée 56
28e Leçon. Du PARTIMENTO et de la *basse donnée* 59

Page

29e Leçon. De la disposition vocale des accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, *au repos* 60

30e Leçon. De la disposition vocale des accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, *en mouvement* 61

31e Leçon. De la modulation avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords ..... 63.

32e Leçon. De diverses formules de cadences, dans lesquelles on emploie les renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée ..... 65.

33e Leçon. Diverses marches d'harmonie non-modulantes et modulantes avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords ..... 66.

34e Leçon. PARTIMENTI pour l'emploi de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur, de l'accord de quinte diminuée et des renversements de ces accords ..... 70.

SECONDE PARTIE.

1re Leçon. ACCORDS DISSONNANTS. Des accords dissonnants. De l'accord de septième de dominante et de ses renversements ..... 71.

2e Leçon. De la résolution naturelle de l'accord de septième de dominante et de ses renversements, *en mouvement* sur un autre accord ..... 74.

3e Leçon. Exceptions ..... 76.

4e Leçon. De la modulation avec l'accord de septième de dominante et ses renversements.. 80

5e Leçon. De diverses cadences avec l'accord de septième de dominante. De la cadence évitée 82.

6e Leçon. Diverses marches d'harmonie modulantes avec l'accord de septième de dominante et ses renversements 85

7e Leçon. Des PARTIMENTI avec BASSE DONNÉE sans chiffres. *Partimenti* pour l'emploi de l'accord de septième de dominante et de ses renversements ..... 87.

8e Leçon. Du CHANT DONNÉ. Du *chant donné* note contre note. Exercices sur l'accord de septième de dominante et ses renversements, employés sous les *chants donnés*.. 88.

9e Leçon. De l'accord de septième de sensible et de ses renversements 90

10e Leçon. De la résolution naturelle de l'accord de septième de sensible et de ses renversements, *en mouvement* sur un autre accord ..... 93.

11e Leçon. Exceptions ..... 95.

12e Leçon. De la modulation avec l'accord de septième de sensible et ses renversements... 98.

13e Leçon. De diverses formules de cadences dans lesquelles on emploie l'accord de septième de sensible et ses renversements 99

14e Leçon. Diverses marches d'harmonie modulantes avec l'accord de septième de sensible et ses renversements 100

15e Leçon. PARTIMENTI pour l'emploi de l'accord de septième de sensible et de ses renversements 102

16e Leçon. Exercices sur l'accord de septième de sensible et ses renversements, employés sous les *chants donnés* ..... 103.

17e Leçon. De l'accord de septième diminuée et de ses renversements 104

18e Leçon. De la résolution naturelle de l'accord de septième diminuée et de ses renversements, *en mouvement* sur un autre accord 107

Page.

19e Leçon. Exceptions ..... 109.
20e Leçon. De la modulation avec l'accord de septième diminuée et ses renversements ... 112.
21e Leçon. De diverses formules de cadences dans lesquelles on emploie l'accord de septième diminuée et ses renversements ..... 115.
22e Leçon. Diverses marches d'harmonie modulantes avec l'accord de septième diminuée et ses renversements 114
23e Leçon. PARTIMENTI pour l'emploi de l'accord de septième diminuée et de ses renversements ..... 115.
24e Leçon. Exercices sur l'accord de septième diminuée et ses renversements, employés sous les *chants donnés* ..... 117.
25e Leçon. De l'accord de neuvième majeure de dominante et de ses renversements ... 118.
26e Leçon. De la résolution naturelle de l'accord de neuvième majeure de dominante *en mouvement* sur un autre accord. Exceptions ..... 120.
27e Leçon. De l'accord de neuvième mineure de dominante et de ses renversements ... 122
28e Leçon. De la résolution naturelle de l'accord de neuvième mineure de dominante *en mouvement* sur un autre accord. Exceptions 123
29e Leçon. De la modulation avec les accords de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante 125
30e Leçon. De diverses cadences avec les accords de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante ..... 126.
31e Leçon. Diverses marches d'harmonie modulantes avec les accords de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante 127
32e Leçon. PARTIMENTI pour l'emploi de l'accord de neuvième majeure de dominante et de l'accord de neuvième mineure de dominante 128
33e Leçon. Exercices sur les accords de neuvième majeure de dominante et de neuvième mineure de dominante, employés sous les *chants donnés* 129
34e Leçon. Des accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique 130
35e Leçon. De la résolution naturelle des accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique, *en mouvement* sur un autre accord ..... 133.
36e Leçon. Exceptions 134
37e Leçon. De la modulation avec les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique 136.
38e Leçon. De diverses cadences avec l'accord de septième de dominante sur-tonique, et de diverses formules de cadences dans lesquelles on emploie les accords de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique ..... 138.
39e Leçon. Diverses marches d'harmonie modulantes avec les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique 139
40e Leçon. PARTIMENTI pour l'emploi des accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique 141
41e Leçon. Exercices sur les accords de septième de dominante sur-tonique, de septième de sensible sur-tonique et de septième diminuée sur-tonique, employés sous les *chants donnés* ..... 142.

Page

42e Leçon. Des accords de neuvième majeure de dominante sur-tonique et de neuvième mineure de dominante sur-tonique 143

TROISIEME PARTIE.

1re Leçon. ACCORDS AVEC PROLONGATION. De la prolongation. De l'accord parfait majeur qui devient par la prolongation accord de septième majeure 144

2e Leçon. De la résolution naturelle de l'accord de septième majeure et de ses renversements, *en mouvement* sur un autre accord ..... 147.

3e Leçon. Exceptions ..... 149.

4e Leçon. De l'accord parfait mineur qui devient par la prolongation accord de septième mineure ..... 152.

5e Leçon. De la résolution naturelle de l'accord de septième mineure et de ses renversements, *en mouvement* sur un autre accord 155

6e Leçon. Exceptions ..... 157.

7e Leçon. De l'accord de quinte diminuée qui devient par la prolongation accord de septième mineure et quinte diminuée ..... 160.

8e Leçon. De la résolution naturelle de l'accord de septième mineure et quinte diminuée, *en mouvement* sur un autre accord ..... 163.

9e Leçon. Exceptions ..... 165.

10e Leçon. De l'équivoque qui peut exister entre l'accord de septième mineure et quinte diminuée, et l'accord de septième de sensible ..... 167.

11e Leçon. De l'accord de septième de dominante et de ses renversements, employés comme accords par prolongation. De l'accord de septième de sensible et de ses renversements, employés comme accords par prolongation 168

12e Leçon. De la non-résolution de la note sensible dans l'accord de septième de dominante et ses renversements 170

13e Leçon. De la modulation avec les accords à prolongation ..... 172.

14e Leçon. De diverses formules de cadences dans lesquelles on emploie les accords avec prolongation ..... 173.

15e Leçon. Diverses marches d'harmonie non-modulantes avec les accords à prolongation 174.

16e Leçon. PARTIMENTI pour l'emploi de l'accord de septième majeure, de l'accord de septième mineure, de l'accord de septième mineure et quinte diminuée et des renversements de ces accords ..... 176.

17e Leçon. Exercices sur les accords avec prolongation, employés sous les *chants donnés*. 177.

QUATRIÈME PARTIE.

1re Leçon. ACCORDS AVEC RETARD. Du retard. Retard de la tierce dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée 179

2e Leçon. Exceptions 180

3e Leçon. Retard de la basse doublée dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée 181

4e Leçon. Exceptions 182

5e Leçon. Emploi des divers retards de la tierce et de la basse doublée, dans les modulations avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée. 184.

6e Leçon. Emploi des divers retards de la tierce et de la basse doublée, dans les cadences avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur ..... 186.

Page

7e Leçon. Diverses marches d'harmonie non-modulantes et modulantes avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur dont les tierces sont retardées. Diverses marches d'harmonie non-modulantes et modulantes avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée dont les basses doublées sont retardées 187

8e Leçon. PARTIMENTI pour l'emploi des divers retards de la tierce et de la basse doublée dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée 197

9e Leçon. Exercices sur les retards de la tierce et de la basse doublée, dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée, employés sous les *chants donnés* 198

10e Leçon. Retard de la basse dans les accords de sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée 200

11e Leçon. Exceptions 201

12e Leçon. Retard de la sixte dans les accords de sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée . 202

13e Leçon. Exceptions 203

14e Leçon. Retard de la quarte et retard de la sixte dans les accords de quarte et sixte, renversements de l'accord parfait majeur et de l'accord parfait mineur 206

15e Leçon. Exceptions 207

16e Leçon. Emploi des divers retards de la basse, de la quarte et de la sixte, dans les modulations avec les accords de sixte et de quarte et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée 208

17e Leçon. Emploi des divers retards de la basse, de la quarte et de la sixte, dans les formules de cadences avec les accords de sixte et de quarte et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée 210

18e Leçon. Diverses marches d'harmonie non-modulantes et modulantes avec les accords de sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, dont les basses sont retardées. Diverses marches d'harmonie non-modulantes, avec les accords de sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, dont les sixtes sont retardées 212

19e Leçon. PARTIMENTI pour l'emploi des divers retards de la basse, de la quarte et de la sixte, dans les accords de sixte et de quarte et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée 218

20e Leçon. Exercices sur les divers retards de la basse, de la quarte et de la sixte, dans les accords de sixte et de quarte et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, employés sous les *chants donnés* 220

21e Leçon. Retard de divers intervalles dans l'accord de septième de dominante et ses renversements 222

22e Leçon. Exceptions 223

23e Leçon. Emploi de divers retards dans les modulations avec l'accord de septième de dominante et ses renversements 224

Page.

24e Leçon Emploi de divers retards dans les cadences avec l'accord de septième de dominante et ses renversements ..... 226.

25e Leçon Diverses marches d'harmonie modulantes avec l'accord de septième de dominante et ses renversements, dont divers intervalles sont retardés ... 227.

26e Leçon PARTIMENTI pour l'emploi du retard de divers intervalles dans l'accord de septième de dominante et ses renversements ..... 229.

27e Leçon. Exercices sur divers retards dans l'accord de septième de dominante et ses renversements, employés sous les *chants donnés* ..... 230.

28e Leçon De divers retards peu usités ..... 231.

29e Leçon PARTIMENTO pour l'emploi de divers retards peu usités ..... 233.

30e Leçon. Du double retard Retard simultané de la tierce et de la basse doublée dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée Retard simultané de la sixte et de la basse doublée dans les accords de sixte, renversements de ces accords 234.

31e Leçon Exceptions ..... 236.

32e Leçon Diverses marches d'harmonie non-modulantes et modulantes avec des accords où l'on emploie le double retard ..... 237.

33e Leçon. PARTIMENTI pour l'emploi des divers retards simultanés ..... 238.

CINQUIÈME PARTIE.

1re Leçon ACCORDS AVEC ALTÉRATION. De l'altération. Altération de divers intervalles dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée. 239

2e Leçon Emploi de diverses altérations dans les modulations avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée 240

3e Leçon. Emploi de diverses altérations dans les cadences avec l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur 242

4e Leçon. Diverses marches d'harmonie non-modulantes et modulantes avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée dont divers intervalles sont altérés 243

5e Leçon. PARTIMENTO pour l'emploi de l'altération de divers intervalles dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée ... 245.

6e Leçon. Exercices sur l'altération de divers intervalles dans l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur et l'accord de quinte diminuée, employée sous les *chants donnés* 245

7e Leçon. Altération de divers intervalles dans les accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée ..... 247.

8e Leçon. Emploi de diverses altérations dans les modulations avec l'accord parfait majeur, l'accord parfait mineur, l'accord de quinte diminuée et les renversements de ces accords ..... 249.

9e Leçon. Emploi de diverses altérations dans les formules de cadences avec les renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée 251

10e Leçon. Diverses marches d'harmonie modulantes avec les accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, dont divers intervalles sont altérés ..... 252.

Page

11e Leçon. PARTIMENTO pour l'emploi de l'altération de divers intervalles dans les accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée 254

12e Leçon. Exercices sur l'altération de divers intervalles dans les accords de sixte, de quarte et sixte et de quarte augmentée et sixte, renversements de l'accord parfait majeur, de l'accord parfait mineur et de l'accord de quinte diminuée, employée sous les *chants donnés* ..... 255.

13e Leçon. Altération de divers intervalles dans l'accord de septième de dominante et ses renversements ..... 257.

14e Leçon. Emploi de diverses altérations dans les modulations avec l'accord de septième de dominante et ses renversements 258

15e Leçon. Emploi de diverses altérations dans les cadences avec l'accord de septième de dominante et ses renversements 260

16e Leçon. Diverses marches d'harmonie modulantes avec l'accord de septième de dominante et ses renversements, dont divers intervalles sont altérés 261

17e Leçon. PARTIMENTO pour l'emploi de l'altération de divers intervalles dans l'accord de septième de dominante et ses renversements ..... 264.

18e Leçon. Exercices sur l'altération de divers intervalles dans l'accord de septième de dominante et ses renversements, employée sous les *chants donnés* ..... 264.

19e Leçon. Altération de divers intervalles dans l'accord de septième de sensible et ses renversements 266

20e Leçon. Emploi de diverses altérations dans les modulations avec l'accord de septième de sensible et ses renversements ..... 267.

21e Leçon. Emploi de diverses altérations dans les cadences avec l'accord de septième de sensible et ses renversements 268

22e Leçon. Diverses marches d'harmonie modulantes avec l'accord de septième de sensible et ses renversements, dont divers intervalles sont altérés 269

23e Leçon. PARTIMENTO pour l'emploi de l'altération de divers intervalles dans l'accord de septième de sensible et ses renversements 272

24e Leçon. Exercices sur l'altération de divers intervalles dans l'accord de septième de sensible et ses renversements, employée sous les *chants donnés* 273

25e Leçon. Altérations de divers intervalles dans l'accord de septième diminuée et ses renversements 274

26e Leçon. Emploi de diverses altérations dans les modulations avec l'accord de septième diminuée et ses renversements ..... 275.

27e Leçon. Emploi de diverses altérations dans les cadences avec l'accord de septième diminuée et ses renversements 276

28e Leçon. Diverses marches d'harmonie modulantes avec l'accord de septième diminuée et ses renversements, dont divers intervalles sont altérés 277

29e Leçon. PARTIMENTO pour l'emploi de l'altération de divers intervalles dans l'accord de septième diminuée et ses renversements 278

30e Leçon. Exercices sur l'altération de divers intervalles dans l'accord de septième diminuée et ses renversements, employée sous les *chants donnés* ..... 279.

31e Leçon. Altération de divers intervalles dans l'accord de septième mineure, l'accord de septième mineure et quinte diminuée, et les renversements de ces accords 280

Page.

32e Leçon. Emploi de diverses altérations dans les cadences avec l'accord de septième mineure, l'accord de septième mineure et quinte diminuée, et les renversements de ces accords ..... 282.

33e Leçon. Diverses marches d'harmonie modulantes avec l'accord de septième mineure, l'accord de septième mineure et quinte diminuée, et leurs renversements, dont divers intervalles sont altérés ..... 285.

34e Leçon. PARTIMENTO pour l'emploi de l'altération de divers intervalles dans l'accord de septième mineure, l'accord de septième mineure et quinte diminuée, et les renversements de ces accords ..... 286.

35e Leçon. Exercices sur l'altération de divers intervalles dans l'accord de septième mineure et quinte diminuée, et les renversements de ces accords, employée sous les *chants donnés* ..... 287.

36e Leçon. De l'altération double et triple. Altérations doubles et triples dans divers accords. 288.

37e Leçon. Des accords dans lesquels l'altération de la sixte augmentée est employée ... 290

38e Leçon. Des altérations équivoques. Altérations de quelques accords qui donnent lieu à des équivoques 292

39e Leçon. Des altérations et des retards simultanés. Altérations et retards simultanés dans divers accords ..... 295.

40e Leçon. Emploi des altérations doubles et triples, des altérations équivoques et des altérations et retards simultanés, dans diverses cadences ..... 296.

41e Leçon. Diverses marches d'harmonie non-modulantes et modulantes avec des accords où l'on emploie simultanément les retards et les altérations ..... 297.

42e Leçon. PARTIMENTI pour l'emploi de l'altération double et triple dans divers accords, des altérations équivoques et des altérations et retards simultanés ... 298

43e Leçon. Des pédales ..... 299.

44e Leçon. PARTIMENTO pour l'emploi des pédales ..... 303.

45e Leçon. De l'enharmonie ..... 303.

46e Leçon. De la modulation par l'enharmonie ..... 304.

47e Leçon. PARTIMENTI pour l'emploi de l'enharmonie ..... 306.

48e Leçon. De la règle d'octave 306

SIXIÈME PARTIE

1re Leçon. Des notes étrangères à l'harmonie. De la note de passage ..... 307.

2e Leçon. De l'appogiature 309

3e Leçon. De l'anticipation ..... 311.

4e Leçon. De la syncope ..... 313.

5e Leçon. Mélodies avec notes de passage, avec appogiatures, avec anticipations, et avec syncopes ..... 315.

6e Leçon. Des marches d'harmonie non-modulantes et modulantes écrites avec *imitations*, *variantes* et emploi de *notes de passage* ..... 317.

7e Leçon. De la BASSE DONNÉE fleurie. Du CHANT DONNÉ fleuri ..... 322.

8e Leçon. PARTIMENTI sur des *basses données* et des *chants donnés* fleuris 325

9e Leçon. Du CHANT DONNÉ mélodique ..... 326.

10e Leçon. Du moyen qu'il faut employer pour trouver la basse et l'harmonie des *chants donnés* mélodiques ..... 327.

BASSES DONNÉES du cours avec leur harmonie chiffrée ..... 330.

BASSES et HARMONIE CHIFFRÉE des *chants donnés* du Cours ..... 343.

BASSES et CHANTS DONNÉS ayant obtenu les premiers prix d'harmonie au *Conservatoire Impérial de Musique* et au *Gymnase Musical Militaire* ..... 346.

Imp. H. Lemoine, 17, rue Pigalle.

DATE DUE

JUN 12 1983			
JUN 05 [illegible]			
JAN 23 2013			

DEMCO 38-297

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 20649 8542

Miller Bookbinding
SALT LAKE CITY UTAH